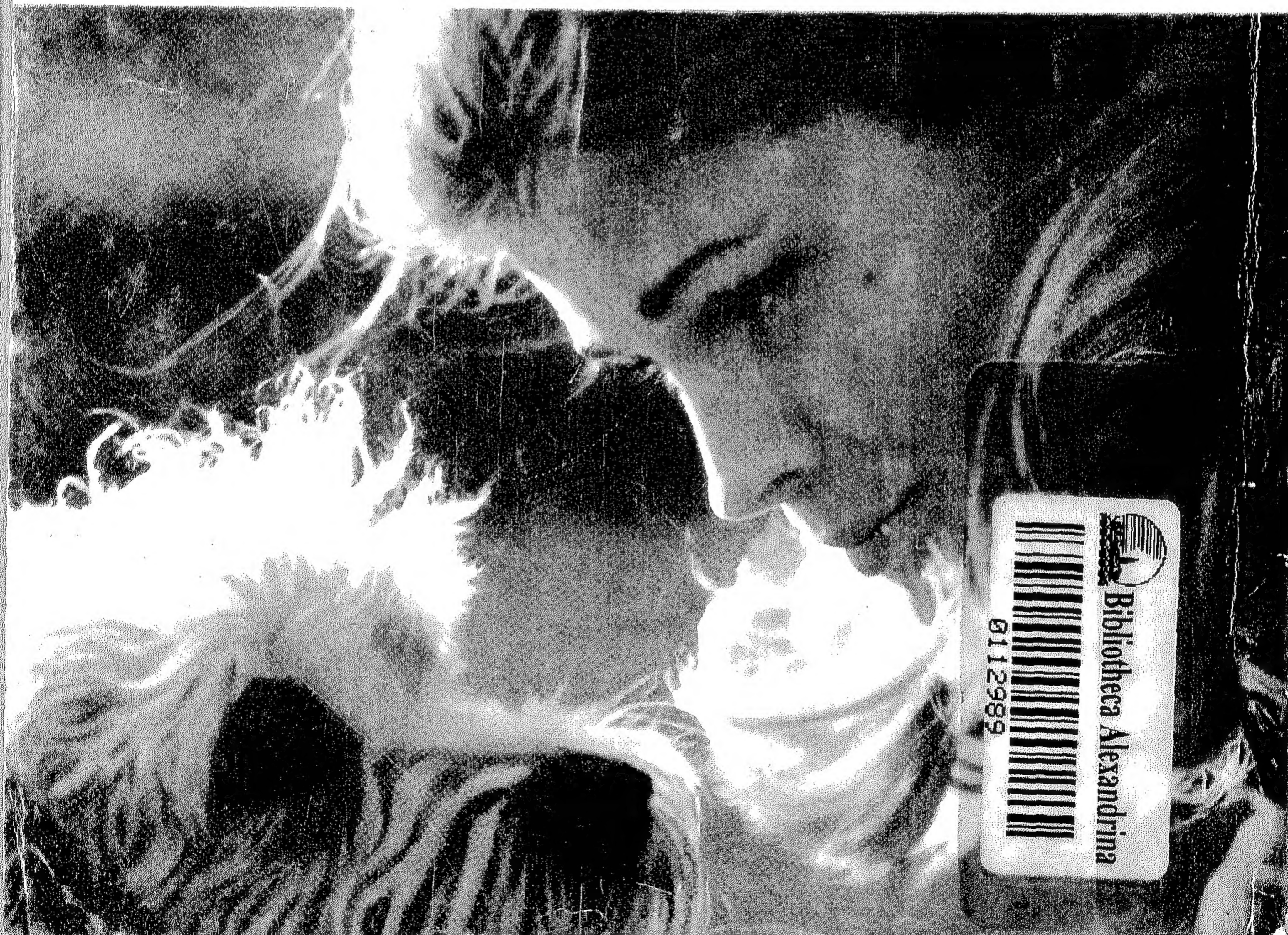


الفيلم الإيراني الحديث  
والسينما الحديثة  
عبد المنعم صبيح











الفيلم / لابراني الحديث  
والسينما العام

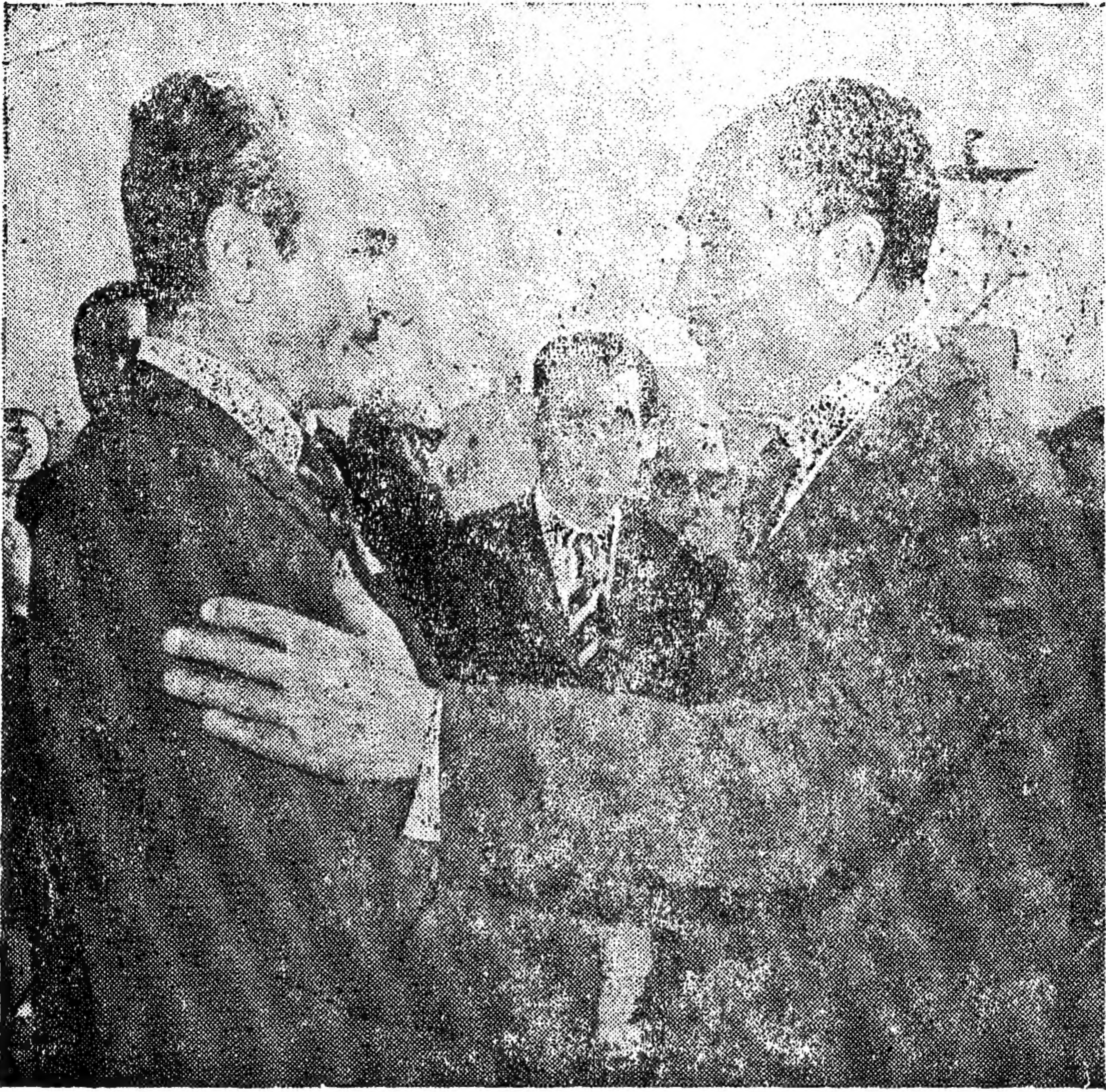
بقلم : عبد المنعم صبي  
تقديم : يوسف السباعي  
وخسرو خسرواني





الاخراج الفنى : امين حسن بشير  
محمد ناجح صدوق  
عبد السلام ابو العلا





● تعود العلاقات الحضارية والفكرية بين مصر وإيران ، والتي أحياها أواخرها الشاهنشاه محمد رضا بهلوي والرئيس محمد نور السادات ، إلى مئات السنين ، فكلا الحضارتين تأثرت وأثرت بالأخرى ، وكلاهما ساهم بدور خلاق في تطوير ثقافات وعلوم وفنون العالم قاطبة .. ولا نبالغ إذا قلنا أن فكر وفنون وثقافات العالم الحديث يدين بالكثير لمصر وإيران ، فبينهما ابتدع الفن الهندسي والرياضيات والفلك والفيزياء والآداب والفنون ومختلف العلوم الانسانية ، وتمت بينهما أقدم العقائد التي نادى بالوحدانية والعدالة والسلام على الأرض ، والعام الحديث ، والفكر الانساني ، يدين بالكثير للعلماء والأدباء الإيرانيين الذين أثروا الثقافة الانسانية وشاركوا في اغنائها وبينهم : عمر الخيام ، الرازي ، ابن سينا ، الخوارزمي ، الامام الفارابي ، الفردوسي ، الشيرازي ، الاصفهاني ، جابر بن حيان ، وغيرهم ●







## مقدمة

### مزيداً من التعاون بين :

## مصر وإيران .. في مجال الثقافة والفنون

### بقلم : يوسف السباعي

تعود العلاقات الثقافية الفكرية التي أحياها وأصرها الرئيس محمد أنور السادات مع الشاهنشاهة آريا مهر محمد رضا بهلوي ، الى علاقات حضارية وفكرية ، قديمة ، عريقة ، متوطدة ، وموجودة ، قبل التاريخ وبعده ، بين مصر وإيران .. والعلاقات في مختلف المجالات والميادين بين الدولة الفرعونية والدولة الفارسية ، كانت متصلة ، ووطيدة ، وتحدث عنها كتب التاريخ بأفاضة ، كذلك كانت العلاقات بين الدولة الإسلامية والدولة الفارسية إبان فتح الإسلام والدولة الأموية والعباسية ، وفي العصر الحديث ، ولا أحد من مؤرخي الآداب أو الفلسفة أو العلوم ينكر فضل الفرس على الآداب والفنون العربية ، ولا أحد ، أيضاً ، ينكر تأثير الفرس بالفراغة أو بالفكر الإسلامي .. وكل من الحضارتين أثرت وتأثرت بقيم وأفكار وعقائد أخرى ..

وقد اعترف دانتى وروجر بيكون وديكارت ، بفضل علماء فارس والعرب على عصر النهضة ( الرينزانس ) ، من حيث الاستفادة في مجالات الرياضيات والعلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب والفنون ، فقد أعيد طبع أعمال الفرس والعرب باللاتينية بين فلورنسا وجنوه وروما ، وأفادت بشكل أساسي في عصر النهضة في أوروبا - هذا العصر الذي نقل أوروبا من العصور الوسطى الى العصور الحديثة ، من غياهب العتمة الى النور .. ومن منا ينكر دور الشعر الفارسي والآداب الفارسية على الأدب العربي ، وعلى الآداب العالمية



بصفة عامة .. فقد كان للفرس دورهم القيسادي البارز في الشعر والنقد وآداب اللغة ، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر : أبو نواس ، الفردوسي ، أبو العتاهية ، بشار بن برد ، ابن سينا ، ابن رشد ، الاصفهاني ، الشيرازي ، مهيار الديلمي ، أبو عبيدة ، محمد بن الليث بن الخطيب ، الرقاشي ، سعيد بن البختكان ، وفي مقدمة هؤلاء الشاعر والعلامة عمر الخيام المدفون في نيسابور بشمال ايران ..

وقد لا يتسع المجال لذكر مآثر الثقافة والحضارة الفارسية واثرها على الفكر العربي أو الفكر الانساني بشكل عام ، فايران صاحبة حضارة عظيمة ، عريقة ، اثرت بشكل متعاظم على الثقافة والفكر الانساني في مختلف المجالات ..

ومجالات التعاون والتآخي بين مصر وايران في العصر القديم ، أو في العصر الوسيط ، وخلال مختلف العصور ، تمتلئ بها كتب التاريخ والآداب والفنون ..

ويسعدنا أن نوطد مع المسؤولين عن الثقافة والفنون والاعلام في ايران كل الخطوات التي من شأنها أن تعمق الصلات الفكرية والحضارية من أجل خلق تجاوب عظيم بين الخلائق والمبدعين في الثقافة المصرية - الايرانية الجديدة ، على مستوى الفنون والثقافات التعبيرية والايقاعية والحركية والتشكيلية ، وعلى مستوى ثقافة الكلمة والصورة : الآداب ، والفنون ، والاعلام ..

ونحن نعتبر هذا الكتاب (( الفيلم الايراني الحديث .. والسينما المعاصرة )) ، خطوة هامة من هذه الخطوات في مجال فن الفيلم الذي يتربع على عرش فنون قرننا المعاصر ..

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥

يوسف السباعي



## هذا الكتاب : ثمرة انفتاح العلاقات بين مصر وايران

بقلم : خسرو خسروانى

يطيب لى كثيرا أن أحيى هذا الكتاب الذى حاول فيه مؤلفه الأستاذ عبد المنعم صبحى أن يتابع عن كتب وبأسلوب موضوعى علمى أمين مهرجان طهران السينمائى الدولى الذى يعد واجهة ثقافية وحضارية هامة بالنسبة لايران كما يعد ملتقى للفنون العالية وللمستقلين بالسينما فى جميع أنحاء العالم .

كما يسعدنى أن أشيد بالتعاون الثقافى الذى يزداد سعة وشمولا بين ايران ومصر وذلك بفضل السياسة الرشيدة التى تسير عليها وزارتا الثقافة فى البلد الشقيقين . وانى لأذكر بالتقدير الكبير المؤازرة المتصلة التى يلقاها النشاط الثقافى الايرانى فى مصر من سيادة الأستاذ يوسف السباعى وزير الثقافة والاعلام الذى تفضل برعاية أسبوع الافلام الايرانية فى مصر كما تكرم بتقديم كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وايران « الذى ظهر بمناسبة زيارة حضرة صاحب الجلالة الشاهنشاه آريامهر لجمهورية مصر العربية تلبية لدعوة أخيه سيادة الرئيس محمد أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية .

وانى لأرجو صادقا أن يكون هذا الكتاب محققا لهدفين كريمين هما تعريف القارئ المصرى والعربى بجانب من جوانب العناية الايرانية بالفنون المختلفة برعاية حضرة صاحبة الجلالة شهبانو ايران وكذلك تحقيق مزيد من التقارب الفكرى القائم على أساس الفهم المتبادل بين الشعبين الايرانى والمصرى .

واملى العظيم أن يتصل التعاون بين ايران ومصر فى جميع المجالات ولا سيما فى المجال الثقافى وان يزداد الشعبان الايرانى والمصرى تألفا وتجانسا واتصالا وصداقة وان يواصل الشعبان ما كان لهما من قديم الصلات فى ميادين الحضارة والثقافة والعرفان فى نطاق السياسة الاخوية الحكيمة التى رسمها عاهلا ايران ومصر حضرة صاحب الجلالة محمد رضا بهلوى الشاهنشاه آريامهر وسيادة الرئيس محمد أنور السادات .

خسرو خسروانى  
سفير ايران فى مصر

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥





• الامبراطورة « فرح ديبا » شهبانو ايران ، توزع  
الجوائز على الفنانين في مهرجان طهران السينمائي الدولي  
الذي يقام تحت رعايتها •





## مدخل الى ثقافة الصورة

### المعاصرة من نافذة ايران

بقلم : عبد المنعم صبحي

هذه الدراسة النقدية التي نقدمها هنا ، من خلال رؤيتنا لأحدث الاتجاهات والتيارات والمدارس السينمائية التي حفل بها مهرجان طهران السينمائي الدولي ، ومن خلال لقاءاتنا مع مشاهير النجوم من ممثلين وممثلات ومخرجين ومنتجين ومصورين جاءوا الى مهرجان طهران من عام الى عام ابتداء من عام ١٩٧٢ ، الغرض منها توضيح نقاط بذاتها :

● أولا : الى اين تسير السينما المعاصرة ، اليوم ، فكرا وتكنيكا ..

● ثانيا : موقف الفيلم كأداة فكرية ، وايدولوجية ، وتنقيفية ، واعلامية بين الثقافات الحديثة في عالمنا اليوم ، على اعتبار أن الفيلم هو جماع ثقافات وفنون العالم من دراما الى تصوير الى فنون متنوعة مختلفة ايقاعية وحركية وتصورية ...



● ثالثاً : نظرة عامة على السينما الإيرانية ، باعتبارها  
أحدى الدول المنتجة للسينما المتقدمة ، وبشكل خلاق داخل  
دول العالم الثالث ، واستطاعت أن تنتزع الجوائز والتقدير  
العالمية في مختلف المهرجانات ، وهى سينما متقدمة تركز على  
تراث سينمائى عظيم بدأ مع ميلاد السينما فى العالم فى  
فرنسا وإيطاليا ، الى جانب أنها واجهة فنية وإبداعية لحضارة  
عريقة ساهمت بشكل خلاق فى اذكاء واثراء ثقافات وفنون  
العالم ..

● رابعاً : الى أين يقف الفيلم فى السبعينات وعلى  
مشارف الربع الأخير من قرننا الحالى ، بعدما أكد أنه أبرز  
الفنون والثقافات وصولاً الى الجماهير وتأثيراً فى المجتمعات ..

وهذا المهرجان الناجح ، ألا وهو : مهرجان طهران  
السينمائى الدولى ، الذى بدأ منذ ثلاث سنوات ويدخل فى  
هذا السنة عامه الرابع ، قد أكد نجاحه حتى أنه يقف الى  
جانب مهرجانات : كان ، وبرلين ، و كارلو فيفارى ، كنافذة  
هامة للاطلاع على التقدم السينمائى العالمى . ويرجع نجاح  
المهرجان العالمى الكبير الى سيدة ايران العظيمة : الشهبانو  
فرح ديبا - امبراطورة ايران ، التى استطاعت بعشقها  
للفنون والثقافات الانسانية المعاصرة أن تربط بين طهران  
وعواصم الفنون والثقافات فى العالم أجمع ، وبذلك يتحول  
المهرجان الكبير لا الى نافذة فحسب للاطلاع على السينما  
العالمية بمختلف اتجاهاتها وتياراتها ، بل ، وايضا للاضطلاع  
على السينما الإيرانية فى تطورها ، وكذلك على تقدم ايران  
الذى تحققت فى كافة المجالات فى ظل حكم الشاهنشاه اريا  
مهر محمد رضا بهلوى امبراطور ايران المعظم ...

وثقافة الصورة التى نراها من خلال مهرجان طهران ،  
انما تعكس عظمة حضارة عريقة وكفاح شعب عظيم ، استطاع  
أن يشق طريقه ويؤكد للعالم أجمع من خلال النموذج الايرانى



انه صاحب حضاره عظيمه تضرب بجذورها فى ارض التاريخ  
وتعود الى آلاف السنين - هذه الحضارة التى شاركت  
وتشارك فى صياغة ثقافات وفنون العالم القديم والحديث..  
● ايران ...

مهد اقدم حضارات العالم المعروفة بعد مصر ...

ايران ...

عالم من السحر والتقدم والرخاء ...

ايران ...

عالم من الغموض والعطاء ، يسحرك بجماله ، ويشدك  
بتقدمه ...

فعلى ارض ايران ، يلتقى القديم والحديث ... كنوز  
الآثار القديمة ، وعظمة الفنون العريقة ، وحفائر المعابد  
والمقابر واطلال المدن القديمة بالجديد المستحدث الذى يساير  
العصر على مختلف أبعاده ... ولا يستطيع أن يقدر اغراء  
ايران الا الذين يكتشفون بتأن وبطريقتهم الخاصة اراضيه  
وكنوزه وشعبه . وكلمة ايران ، تعنى : ارض الآريين ، وقد  
لعبت الحضارة الآرية دورا كبيرا فى نسج تراث وفكر العالم  
القديم ... وقد اجمع الباحثون على أن القبائل الشرقية من  
النطاق الهندو - أوربى ، كانت ترعى قطعانها فى منطقة بحر  
قزوين وحول الهضبة القديمة التى عرفت بالهضبة الايرانية،  
 ويعود هذا الى ٢٠٠٠ عاما قبل الميلاد ، وفى هذه المنطقة  
كونوا شعبا أصبح يعرف بالشعب الآرى ، ومن كلمة آرى ،  
جاءت ايران - أى القاطنين من الآريين ، وهؤلاء كانوا من  
عبدة النار ، لذلك أطلق عليهم - كما يقول العلامة جوردون  
تشايلد : « مشعلى النار » ، وفى حوالى عام ١٨٠٠ ق.م ،  
انقسموا الى قسمين : قسم اتجه نحو الجنوب الشرقى  
واستقر فى الهند ، وفى كتبهم القديمة المسماة بـ « الفيدا » ،



والتي كتبت باللغة السنسكريتية ، يتردد صدى أيام الوحدة الآرية ، كما احتوى الحديث الكلام عن منطقة قزوين والهضبة الإيرانية . . . أما القسم الثاني ، فقد استقر بمنطقة قزوين والهضبة الإيرانية ، وأطلق على المنطقة إيران - أي أرض الآريين ، وقد أطلقوا اسمهم على الهضبة الإيرانية العظمى بأسرها والتي تمتد من جبال زاجروس في الغرب حتى نهر الهند شرقا ، وعرفت هذه المنطقة باسم : أريانا Arianna وكان الميتانيون قبيلة من مجموعة تلك القبائل التي استقرت في المنطقة . أما الميديون ، أولاد عمومهم ، فكانوا يسكنون في الشمال ، وأجزاء كبيرة منهم أنشأوا مملكة صغيرة باسم : اشان asshan ، وقد استطاع الميديون عام ٧٠٠ ق.م تأسيس امبراطورية إيرانية قوية في الجبال التي تقع شرقي نهر دجلة ، وامتدت هذه الامبراطورية من الخليج الفارسي ، حيث شملت بلاد إيران ( فارس ) ، واتجهت صوب الشمال الغربي مع سلسلة الجبال حتى منطقة البحر الأسود ، وبذلك أصبحت واجهة الجناح الشرقي للهندو - أوربيين ، موازية ، الى حد ما لنهر دجلة في هذا المكان . . وأسس الميديون مدينة اكباتانا Ecbatana وجعلوها عاصمة لهم ، وتقع هذه المدينة في مواجهة الممر الذي يخترق جبال زاجروس ويواجه مدينة بابل القديمة . . وبعد مرور قرن من الزمان على تأسيس امبراطورية إيران ، التقى نبوخذ نصر وحلفاؤه في بابل من الميديين ، عندما اتحدوا لمهاجمة « نينوى » وقد أفسح الكلدانيون الطريق أمام الميديين والفرس - هؤلاء الإيرانيين كانوا من أبناء عمومة الأوربيين ، لأن كلاهما من نسل الرعاة الرجل أو الشعب الهندو - أوربي الأول الذي عاش ذات يوم في المراعي النائية في وسط آسيا منذ خمسة آلاف سنة . . . وكان هؤلاء الإيرانيين دياناتهم وعقائدهم وطقوسهم التي أتت اليهم منذ العهود الآرية والتي سبقت هجرتهم . وبعد جيل من سقوط « نينوى » ، ولد نبي ميسدي : زرادشت ( في



منتصف القرن السادس ؛ ، وشرع هذا النبي في الاتصال  
بالناس بغية الوصول الى ديانة جديدة تلئم حياتهم وتسد  
متطلباتهم واحتياجاتهم ...

تأمل زرادشت الصراع القائم بين الخير والشر والذي رآه  
ممثلا في ديانة الشعب الميدي وفي عقائدهم وآلهتهم القدماء ،  
واعتقد أن الخير ليس الا كائنا الهيا ، اطلق عليه اسم : مازدا  
Mazda ، الذي كان اسما لأحد الآلهة القدامى - أو أهورا  
مازدا Ahuramazda ، ومعناها : رب الحكمة ، الذي رأى  
فيه انه هو الله ، وكان يحاط بمجموعة من الملائكة بمثابة  
النور ، ويدعى : ماثرا Mathra ، ويقف ضد أهورا مزدا  
وأعوانه جماعة شريرة ترأسها روح شريرة أطلقوا عليها اسم :  
امريمان Amhriman وقد اكتسبت ديانة زرادشت قوتها من  
الصراع القائم في الحياة ، ولذا أصبحت قوة هائلة في هذا  
الوجود ...

وكانت الزرادشتية من انبل العقائد والديانات التي  
ظهرت في العالم القديم ، ودعت الى أن يختار الانسان بين  
النور والظلام ، وكانت من أقدم العقائد التي ظهرت في آسيا  
وتقول بالحساب بعد البعث . ولم تكن دعوة زرادشت  
الا سموا بالعقائد القديمة التي كانت منتشرة بين أهله  
وعشيرته .. وقد رأى زرادشت في النار رمزا ظاهرا للخير  
والنور والخلاص والطهر .. وكانت الزرادشتية هي الديانة  
الأولى بين الايرانيين ، وتعاليم زرادشت عبارة عن تراثيل  
يضمها كتاب « الأستا » Avesta - الذي يمكننا أن نسميه  
انجيل الايرانيين ...

● لم يتحمس شعب من الشعوب لديانة زرادشت مثلما  
تحمس الفرس ، وقد اتخذوا منها انجيلا منذ أكثر من  
٢٥٠٠ عاما ، ولعبت هذه الديانة دورا متعاظما في توحيد  
الامبراطورية والتتأم شملها .. فعندما سقطت دولة



العلاميين على اثر غزو الآشوريين في منتصف القرن السابع قبل الميلاد ، وتمكن الفرس من الاستيلاء عليها بعد ان سقطت « نينوى » عام ٦١٢ ق.م ، انشا الفرس ، كما اوضحنا مملكة « أنشان » asshan ، وبعد أن مر ستون عاما على سقوط « نينوى » ، كان يحكم « أنشان » الملك الفارسي : قورش ، الذي استطاع أن يجمع شمل القبائل الإيرانية في أمة واحدة ، واعتمد الى حد كبير في هذا على تعاليم الديانة الزرادشتية . نار قورش على حكم الميديين ، فجمع جنوده من الفلاحين ، واستطاع بعد ثلاث سنوات ان يهزم الملك الميدي ، وان يجعل من نفسه سيدا للمناطق الميديّة بأسرها ، ولقت أعمال قورش هذه انظار العالم في ذلك الوقت واخذوا يرقبونه وقلوبهم ممتلئة بالاعجاب والرغبة .

● كانت الحيوية المتدفقة في هذا الفاتح - قورش ، لا ينضب لها معين ، أما حيوية جنوده الفلاحين ، فقد كانت قوية لا يستطيع صدها أحد ، ، ويسدو أن الفلاحين الفرس كانوا رماة مهرة ، وكانت الفسالية العظمى في الجيش من الرماة ، الذين كانت عاصفة سهامهم التي يطلقونها على العدو تصيبهم بالزعر والهلع ، فيسرى الهرج والمرج قبل أن يلتحم الفرس بالأعداء ، وبعد ذلك تتقدم فصائل الفرسان الفارسية المدربة التي كانت تبقى حول جانبي الجيش ، فاذا جاءت لحظة الهجوم ، هجموا ، وأكملوا القضاء على العدو ، وقد تعلم الفرس هذه التنظيمات الدقيقة عن



الاشوريين ، كما كان للبيئة اثرها في تطور فن الفروسية لدى  
الاييرانيين (١) ..

وفي ظل قورش ، امتدت المملكة الفارسية امتدادا  
عظيما ، فكانت تحكم المنطقة من جبال عيلام حتى البحر  
الابيض المتوسط ، بما في ذلك آسيا الصغرى (٢) ..

● أسس قورش عاصمة منيفة في ايران ، واقام قصره  
عند بازار جاده Pasargadae ، في المنطقة التي تم فيها  
الكشف عن بقايا قصر الفاتح . والزائر الى هذه المنطقة ،  
يلتقى باحدى الصور البارزة التي عثر عليها ويقرأ في الجزء  
الاسفل من صور الملك وعلى طيات لباسه نقشا مكتوبا بالكلمات  
المسمارية .. « قورش الملك العظيم » . وفي هذا المكان ،

---

(١) الفرس : من اوائل الشعوب التي تعلمت فن الفروسية ، وهم من اوائل الشعوب  
التي تعلمت فن تربية الخيول ، كما عرفوا كيف يستخدمون الخيول في الحرب ، وقد قيل  
ان تسميتهم بـ ( الفرس ) ، جاءت من اشتهارهم بتربية الخيول واتقانهم الفروسية ، وقد  
برعوا في هذه الفنون ، حتى ان اقدم فرسانهم ، واسمه « كيكولي » Kikkuli ، كتب مؤلفا  
من تربية الخيول ، وقد عثر على هذا المؤلف في الحفائر الفارسية القديمة . وقد ازدهرت  
الفروسية بشكل كبير في الامبراطورية الفارسية ، ويمكننا ان نرى ذلك واضحا في النقوش  
الموجودة على الجدران والصخور الفارسية القديمة التي كشفت عنها العديد من الحفائر ،  
وكانت الفروسية احدى الركائز الاساسية التي يعتمد عليها الفرس في الحرب ، وكانت  
الفروسية تعكس نفسها في قيم وتقاليد المجتمع الايراني القديم .. وتميز حراس القصر بظهر  
الفروسية ، وهم من الرماة ، وتظهرهم الحفائر وقد وضعوا سهامهم بطريقة معينة ، تدل على  
البراعة في الرماية والقنص ، فقد كانوا يحملون ، دائما سهامهم فوق ظهورهم ، الى جانب القوس  
المعلق على الكتف اليسرى ، وكانوا يلبسون ملابس الفروسية الفخمة ..

(٢) لم يضيع قورش الاكبر لحظة واحدة من الوقت ، فما ان دالت له الولايات الايرانية  
وكون منها الامبراطورية ، حتى اخذ يغزو المناطق المتاخمة ليشتر الديانة الجديدة والتعاليم  
العظيمة التي وضعها زرادشت .. هاجم ساردس عاصمة ليديا ( ٥٤٦ ق.م ) ، واسر  
كرويسس ، واستولى على ليديا ، ثم زحف الى بابل ( كالدنيا ) ، واستولى على شواطئ  
آسيا الصغرى ، وهزم بلشامر قائد الجيش الكلداني ، الذي ورد اسمه في سفر دانيال  
( الاصحاح السابع ) ، امام الاسوار الضخمة التي اقامها بنوخذ نصر لحماية بابل ، فانها لم  
تدفع عنها غائلة الهجوم ، ودالت بابل لقورش عام ٥٣٨ ق.م



أيضا ، اقام قورش ، معبدا للديانة التي نادى بها زرادشت ،  
الذي كان ما زال حيا في أيام قورش . .

كانت الامبراطورية الفارسية في ذلك الوقت ، مثل  
الامبراطورية الاشورية ، دولة ذات لغتين ، أى انهم كانوا  
يستعملون لغتين ، هما الآرامية ، والفارسية القديمة ،  
واستخدم الفرس في كتاباتهم اللغة الفارسية حروفا ارامية ،  
كما يفعل اليوم ، من يكتبون الانجليزية بحروف لاتينية ،  
بيد انهم كان لهم اذ ذاك حروف هجائية مسمارية ربما  
اخذوا فكرتها عن الكتابة الآرامية . ويعتبر «نقش النصر» -  
نقش الملك الفارسي : دارا الاكبر ، والموجود في صخور  
بهستون ، بمثابة حجر رشيد قارة آسيا ، فهذا الاثر  
الفخم هو اهم وثيقة تاريخية في آسيا ، وهو مقسم الى  
اربعة اقسام جزء منه مكتوب باللغة الفارسية بالأبجدية  
المسمارية الجديدة المكونة من تسعة وثلاثين حرفا والتي  
اوجدها الميديون ، وجزء من النقوش ترجمة للنقش الفارسي ،  
وجزاء آخر باللغة البابلية ، على حين جزء آخر مكتوب  
بالمسمارية ولكنه بلغة اهل عيلام - أى باللغة العيلامية . .  
وهكذا اراد « دارا الاكبر » ، أن يعلن انتصاره وينشره على  
الناس بأهم اللغات التي يتكلمها سكان المناطق الشرقية ،  
فأمر بوضعها عند بهستون - على الطريق بين بابل والهضبة  
الایرانية ، حيث تمر القوافل فيراها المارون على واجهة  
الصخر . . وقد أدت هذه النقوش لدراسات تاريخ غرب  
آسيا ما اداه حجر الرشيد في مصر للدراسات المصرية ،  
ويرجع الفضل في قراءة المدونات المسمارية والتعرف على  
الكثير من خبايا اطلال المدن البابلية وخرائب الدور الاشورية  
في غرب آسيا ، وهى فترة تزيد على ألفين وخمسمائة عام  
من تاريخ الانسان ، يرجع الفضل في كل هذا الى الوثائق  
التي خلفها ملوك الفرس الاقدمين . .

● وقد امتدت الامبراطورية الفارسية من نهر السند حتى بحر ايجه ، من المحيط الهندي حتى صحراء قزوين ، وكانت املاكها تقارب من حيث المساحة اراضي الولايات المتحدة الآن . ويدل ( دارا الاكبر ) على ذلك ، في نقوش بهستون ، بقوله : « لقد انصاعت هذه البلاد لأوامري ، والحمد لاهورا مزدا ، وكل ما أمرتهم بعمله كانوا ينفذونه » وكان للحكم المركزي في ذلك الوقت اثره في نجاح ادارة الامبراطورية ، اذ كانت السلطات في قبضة رجل واحد ، وقد قسم دارا الاكبر املاك الامبراطورية الى عشرين ولاية ، وكانت كل ولاية تعرف باسم : « ساتريه » Satrapy لأن كل ولاية كانت تحت امرة وال أو حاكم ، يدعى : « ساتراب » Satrap ، يسيه الامبراطور ، وكان الحكم شبيها بما كان متبعاً في امبراطوريات مصر وآشور والكلدانيين ، الا أن الحكم في الامبراطورية كانت تميزه الإقليمية . وقد حرص دارا الاكبر ، على اقتباس فنون وثقافات ونظم الحضارات المجاورة من مصرية وآشورية وكلدانية ، لايمانه بأن تقدم أنظمة ، موجهة الى فهم النظام والثقافات والفنون بالتسمية للحضارات المجاورة (١) . .

(١) وقد تأثرت الحضارة الفارسية بالحضارة المصرية القديمة ، والمكس صحيح ، وأخذت عنها الكثير ، وبين ما أخذت التقويم المصري الذي يقسم السنة الى اثني عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما ، احس دارا بأنه خير تقويم ، فاتخذة تقويماً عاماً للامبراطورية الفارسية ، كما أعجب بفنون الفراعنة وبما وصلوا اليه من تقدم في مجال الطب ، فأمر بإعادة تحد رؤساء الكهنة المصريين الذي كان على جانب كبير من المعرفة ، وأصدر اليه تعليماته ليذهب الى صالحجر التي تقع في غرب الدلتا ، وان يعيد بناء مدرسة طبية مصرية كانت قد تهدمت مبانيها ، ونحن نقرا هذه القصة على قاعدة تمثال الكاهن والطبيب المصري في مجموعة متحف الفاتيكان بروما . . وكيف أمر دارا ، الكاهن والطبيب المصري ، أن يعيد بناء المدرسة الطبية ، وكيف كان مهتما بهذا العلم الذي برع فيه المصريون ، حتى أنه استجاب لكل طلبات الكاهن المصري من حيث تزويد المدرسة الطبية بأحدث الادوات ، فقد كانت المدرسة الطبية تدرس الطب والتحنيط ، كما كانت تقوم بإجراء العمليات الجراحية الى جانب قيامها بالعلاج العام ، وقد ذكر في النقش الذي كان للكاهن المصري القديم : « ان صاحب الجلالة ( أي دارا ) ، قد فعل ذلك ، لادراكه قيمة هذا الفن ( الطب ) ، ليقلد حياة كل من أصابه المرض » ، وهكذا أسس هذا العاقل الفارسي الكبير : دارا الاكبر قول مدرسة طبية كمؤسسة ملكية . .



وحرص دارا الأكبر ، أن يجعل من بلاد فارس دولة حربية كبرى ، فاهتم بأدوات الحرب ، وبفن تحريك الجيوش ، كما حرص على السيطرة البحرية ، وليس سهلا على دولة تقطن اليابسة ومكونة من جماعات من الرعاة والفلاحين وتفصلها عن الماء شواطئ صحراوية ، أن تسيطر على البحر وتسوده . لذلك اضطر الى استخدام ملاحين من الأجانب ، كما أرسل بعثة بحرية من ملاحى البحر الأبيض المتوسط على رأسها سيكلاكس ، ليكتشف نهر السند فى الهند ، ثم أمر البعثة البحرية بأن تبحر ازاء شواطئ آسيا من مصب نهر السند متجهة غربا نحو خليج السويس ، فكان سيكلاكس أول بحار قام بهذه الرحلة . وكان ذلك حوالى ٥٠٠ ق.م . وبناء على تلك الرحلة البحرية التى قطعتها البعثة البحرية من الهند الى السويس ، قام دارا الأكبر بإعادة حفر القناة المصرية القديمة التى كانت تربط بين النيل والبحر الأحمر ..

● وعندما تولى ابن دارا الملك : « اكزركس » Xerscus الحكم ، اعتمد على المئات من السفن التى كانت تكون أسطولها البحرى فى شرق البحر الأبيض المتوسط . وعند ما دعت الحاجة الى استخدامها فى غزو أوروبا كانت جاهزة ، وهكذا حقق ملوك الفرس المستثمرون ما لم يحققه أباطرة آشور وبابل واصبحت فارس أعظم قوة بحرية فى آسيا وحافظت الأباطرة الفرس على طرق المواصلات ، بشقهم الطرق الصالحة التى كانت تربط بين أنحاء الامبراطورية ، وكان للرسالة الملكية نظام بريدى دقيق وسريع ..

وكانت مدينة « سوسا » العيلامية التى تقع فى جبال زاغروس ، هى العاصمة ، وفيها كان يقطن الملوك ، بيد أن هواء بابل وجوها ، اجتذب العاهل الفارسى ، فكان يرحل الى قصور الامبراطورية الكلدانية وأطلالها .. وقد حرص الفرس على أن يقيموا فى وطنهم الفارسى القديم ، لذلك أقام

« قورش » قصرًا فخماً عند بازار جادة ، على مقربة من المكان الذي هزم فيه الميديون ، كما بنى « دارا الأكبر » قصرًا رائعاً عند برسبولس - وتبعد بنحو الأربعين ميلاً جنوب قصر قورش ، وبالقرب من اطلال برسبولس ، تتناثر مقابر دارا الأكبر ودارا الثانى وارتاكسركيس الثانى وارتاكسركيس الثالث وغيرهم من أباطرة أئلفرس وملوك ايران الأقدمين . . وقد عثر على مقابر ملوك الفرس الأقدمين . وكل مقبرة من المقابر التى عثر عليها تقوم على بضع أعمدة يفتح وسطها ، وفوق الأعمدة نرى مربعا منحوتا فى الصخر فيه رسم الملك يتبعد لئله أهورا مزرا أمام مذبح للنار ، وقد فتحت هذه المقابر وسرقت محتوياتها كما حدث لمقبرة قورش ، وكل هذه المقابر لا تحوى شيئاً اللهم الا التوابيت الحجرية الضخمة الموجودة فى أماكن معدة لها فى الجدران . .

كان ملوك وأباطرة الفرس الأقدمين قوم مستنيرون يرمون الى تثبيت دعائم الدولة الفارسية ، والى صياغة نموذج أمثل للحكم ، يقوم على تحقيق العدالة الإنسانية ، ويقول دارا الأكبر فى نقش بهستون : « . . ولهذا مد أهورا مزدا يد المساعدة لى ، لأنى لم أكن شريراً ، ولم أكن طاغية ، وما كان أحد من أجدادى هكذا . . لقد حكمت طبقاً لقواعد العدل » . فقد كان أباطرة وملوك الفرس الأقدمين قوم مخلصون لتعاليم ومعتقدات زرادشت ، وقد ساعدتهم قوتهم وتقدمهم على نشر هذه الديانة القديمة فى جميع أنحاء آسيا . .

● وقد اهتم الأباطرة والملوك الايرانيين القدامى بفن العمارة والنحت البارز والتصوير الجدارى ( الرليف ) ، الى حد كبير ، وحاولوا الاستفادة من كل الحضارات المجاورة ، فاقتبسوا المدرجات الهائلة التى كانت تقوم عليها القصور الفارسية عن البابليين ، كما اقتبسوا الثيران المجنحة التى تقوم أمام أبواب القصر والسلالم المؤدية اليها عن



آشور ، أما بواكى الأعمدة التى تمتد أمام القصور وتهاذ  
أبهاءها والتى كانت أقدم ردهات أعمدة بنيت فى آسيا ،  
فانهم ، اقتبسوها عن مصر ، وكذلك ، جدران القصور  
الزاهية الألوان والتى بنيت من طوب مزجج فانها جاءت الى  
بلاد الفرس من بلاد المغرب ..

وهكذا كانت الحضارة الفارسية القديمة ، من أنضج  
الحضارات وأكثرها تطورا ، احتوت واقتبست مثلما جددت  
وأضافت ، وأبدعت ، وخلقت ، العديد من مظاهر الحضارات  
المجاورة ..

وهكذا ، لعبت الحضارة الآرية القديمة . دورا كبيرا .  
فى نسج التراث الإنسانى والفكر البشرى فى العالم القديم .  
فقد أعطت قبائل الآريين والميديين والفارسيين . الكثير ..  
وعندما توحدت القبائل والولايات الإيرانية فى ظل قورش :  
أعطوا العالم اثنين من أهم المفاهيم فى التاريخ الإنسانى :  
مفهوم الاله الواحد ، ومفهوم الامبراطورية السياسية  
وشاهنشاهية قورش التى امتدت من البحر الأبيض  
المتوسط الى نهر الهندوس . . وتساوت بعظمتها مع امبراطورية  
فارس الثالثة : أى الامبراطورية الساسانية التى ظلت  
قرونا تشكل قلعة وليفة فى مواجهة العدوان الرومانى ..

❶ والعهد الساسانى - أو الامبراطورية الفارسية  
الثالثة تمتد فى الفترة من ٢٢٤ ميلادية الى ٦٥٠ ميلادية ،  
وقد شهد هذا العصر تمكن الحكام الجدد لايران من التخلص  
والتحرر من سيطرة الغرب التى سادت خلال حكم الاسوله  
الهيلينية والامبراطورية الرومانية ، واستطاعوا أن يكونوا  
عن طريق أول ملوكهم : الملك أرساسيد (الأسرة الأرساسية) ،  
ومع الدولة الأرساسية ، برزت فنون البارثون ، بمستوى  
حضارى متفوق ، وانعكست على كافة ألوان النحت والعمارة  
والتصوير والفنون التطبيقية والأختام الاسطوانية ، وقد  
اتسمت العمارة البارثونية ، باتجاه ملوك الفرس الأكمينيين

بتشييد أبنية الهياكل الحجرية ، وقد عثر في « نور آباد »  
 بـإيران على آثار يتضح منها النمط المتبع معماريا في تشييد  
 هياكل النار الحجرية في ذلك العصر .. وتدلنا الدراسات  
 المعمارية ، على أن البارثنيين ، قد ابتكروا تخطيطا جديدا  
 في أشكال المدن وتخطيطها ، حيث عثر على آثار مدينة قديمة  
 في « هاترا » مخططة على هيئة دائرة ، وهذا في حد ذاته  
 ابتكار في تلك الفترة كذلك قام البارثيون بزخرفة سطح  
 الجدران .. أما في النحت ، فقد عثر في ولاية « بختياري »  
 على منحوتات تدل صناعيتها على مهارة فنية فريدة ، فهي  
 تظهر طرز الزرى وكأنه حقيقة ناطقة .. وفي النحت البارز  
 ( الرليف ) ، برع الفنان الإيراني القديم في النحت الغائر ،  
 أو البارز ، بشكل غير عادي ، وهو ما تحفل به الآثار  
 الموجودة على سطوح الصخور الموجودة في إيران ، وقد أتيج  
 لى أن أرى بعينى هذه العظمة الفريدة ، التى ان دلت فتدل  
 على عبقرية الفنان الإيراني القديم والتقدم العظيم الذى  
 وصلت اليه الفنون في ذلك العصر .. وتصور هذه النقوش  
 التى على سطوح الصخور مواضيع المثل أمام الاله  
 والانتصارات على الأعداء ، كما تسجل مناظر الصيد والقنص  
 الذى أغرم به الملوك ، ولعل أعظم مثال نسوقه على هذا  
 تلك الصخرة الشهيرة الموجودة في جهة « تانجى سرواك »  
 وتشمل موضوعين مختلفين : في الصف الأعلى موضوع دينى ،  
 وفي الجهة السفلى موضوع صيد الخزائير البرية عن طريق  
 الملوك ..

وفي العهد الساساني ، تكون نظام شبه اقطاعى في إيران،  
 وبسقوط الدولة الحاكمة البارثونية ، بدا يحكم الولايات  
 الإيرانية أمراء إيرانيون ، يؤكدون انتمائهم الى الأسرة  
 الأكمنية ، الى أن تمكن أمير من مقاطعة فارس ، اسمه  
 « شير » ، من التغلب على الحكم البارثى ، وتمكن في  
 عام ٢٢٤ ميلادية من تأسيس دولة جديدة تحكم إيران ،  
 عرفت باسم « دولة ساسان » . وقد استمر الملوك



الساسانيون في مناوئة أباطرة الرومان ، حتى تمكن الملك شهپور الأول من تكوين امبراطورية كبيرة بعد أن هزم الامبراطور الرومانى فاليريان في « موقعة اديسا » عام ٢٦٠ ميلادية ..

● وبالرغم من التقدم الحضارى الذى ازدهرت به ايران في العهد الساسانى ، الا انها لم تتمكن من الوقوف في وجه الفتح الاسلامى الذى استغرق الفترة من ٦٢٤ ميلادية حتى ٦٥١ ميلادية . الا أن سقوط «(أسرة ارساسيد)» واخلال الساسانيين محلهم ، كان بداية عصر جديد : ازدهرت فيه مختلف الفنون الايرانية .. في العمارة ، استمر تأثير المعمار البارثانى في العمارة الساسانية ، وخاصة في تصميم المدن والقصور ، فنرى الملك أردشير قد استمر في نظام تخطيط المدن على الشكل الدائرى ، حيث شيد مدينة محصنة في «(فيروز آباد)» ، على نمط مدينة «(هاترا)» ، كما نقل عن أسلافه فكرة القصور المستطيلة ، فبنى لنفسه قصرا من الحجر مستطيل الشكل ، وفيه ظهر سقف القاعة الكبرى ، المعروفة ب «(الايوان)» ، على هيئة قبة نصف كروية ، وتأخذ بقية القاعات مكانها خلف هذا الايوان ، وتظهر بالجدران الداخلية لهذا القصر جنبات ذات عقود منحنية ، وفوق هذه العقود تبرز زخارف من مادة جصية يتضح منها بشكل مؤكد تأثير التصميم الفرعونى عليها ، مما يؤكد تفتح الحضارة الفارسية وسعيها وراء اقتباس كل ما هو جمالى ومبدع بالنسبة للحضارات المجاورة .. وقد أكد طفيان الطابع المصرى في الفنون الايرانية نفسه بشكل واضح ، وكان من عادة الملوك الساسانيين أن يقوموا بتشيد قصور جديدة لهم بمجرد اعتلائهم الحكم ، ومن أبرز القصور في هذا المجال : قصر بيشابور - الذى بنى في عصر ظهر فيه أسلوب جديد لزخرفة أرضية قاعات القصور ، حيث تبدو أرضية بعض القاعات مغطاة بالزلط الملون فى

أشكال زخرفية متنوعة وكانها مغطاة بالسجاد الإيراني المشهور بطرزه الفريدة .. وقد ابتكر الإيرانيون كثيرا من الأشكال في هذه الزخارف ، وبينها فكرة عمل زخارف لرؤوس آدمية لا تظهر فيها الأعناق - وهذا الأسلوب البصري ، إيراني خالص ، لا يعرف في بلاد الإغريق أو الرومان .. وقد أثر هذا الأسلوب ، فيما بعد ، في فنون مصر القبطية ..

● وفي عهد الملك شاهبور الثاني - وقد كان هذا الملك معجبا أشد الإعجاب بالفنون ، وبالفنانات فن الزخارف - تنوعت فنون الزخارف وازدهرت ، وكذلك فن النحت الجداري ( الريليف ) ، وقد عثر على قصر من عهده به العديد من هذه الصور الجدارية الملونة في مدينة « ايوان كارغا » التي شيدها بعد أن دمرت مدينة « سوسا » ..

وتشهد الآثار والحفائر التي عثر عليها في إيران في فترة الحكم الساساني ، بأن فناني ذلك العهد قد برعوا في النحت البارز والنحت المجسم ، وقد ظهر هذا واضحا في مجموعة آثار « تاكي بستان » ، حيث يظهر نحت بارز للملك ممطيا جواده - ويرجع تاريخ هذه الصخرة التي يبرز فيها الملك الى القرن الخامس . ولعل التمثال الساساني الوحيد الذي نحت نحتا كاملا ويتضح فيه سمات النحت البارز والعمارة الساسانية ، هو تمثال الملك شاهبور ، اذ نلاحظ أنه نحت في دعامة الكتلة الحجرية التي تحمل سقف مدخل أحد الكهوف المنحوتة في الصخرة ، ويبلغ ارتفاعه سبعة أمتار ..

وكانت هذه الكهوف قد شقت في صخرة بالجبل ، لتوضع فيها مخلفات الجثث بعد أن تتعرض لأشعة الشمس في أبراج أو أماكن عالية على الجبل ، ثم تجمع العظام في توابيت بعد أن يتحلل الجسد .. وقد اتخذ ملوك ساسان أسلوبا منفردا في تسجيل تاريخهم ، كنوع من الخلود ،



ولايمانهم بالبعث ، فاختاروا لذلك الصخور العالية ليسجلوا عليها بالنقوش البارزة الأحداث التاريخية الهامة ، وتضم هذه النقوش صور المثل أمام الاله ، وصور المعارك الكبرى التى انتصر فيها الملك على اعدائه وصور الانتصارات التى تمت فى عهده . ومن المواضيع الدينية الهامة التى عثر عليها جهة « ناكشى رستام » غربى برسوبوليس ، نقش يصور الملك اردشير ممتطيا جواده يتقبل البركة من الاله اهورامازدا . الذى يقلده مقاليد الحكم ويعده بالانتصار على اعدائه . ولقد كان لنجاح شاهبور الأول فى الانتصار على الامبراطور الرومانى أثر ظاهر فى الاهتمام بتسجيل هذا الحدث التاريخى الكبير على عدة صخور متفرقة فى ايران . فنرى فى « نقش رستام » أحدها ، يصور الملك ممتطيا جواده ومن امامه الامبراطور الرومانى راكعا . وقد استمر ظهور انتصار الملوك الساسانيين على الصخور حتى نهاية حكمهم ..

ومن الموضوعات الهامة التى ظهرت ، أيضا ، فى نقوش الصخور موضوع صيد الحيوانات البرية الذى وجد على سطح مغارة فى « تاكى بستان » ، ويعود تاريخه الى أواخر عهد الدولة الساسانية ، وقد رسم الملك خسرو الأول فى هذه الصور ثلاث مرات ، فى الجهة اليمنى العلوية يشاهد ممتطيا جواده ، ويقف من خلفه تابع حاملا مظلة تقى الملك حرارة الشمس بينما نراه على اليمين مرة أخرى يصطاد الغزلان وفى الجهة اليسرى نشاهده فى قارب مصوبا سهامه الى الخنازير البرية وتصحبه فى القارب عازفات تبعث الى قلبه النغم .

وقد ازدهرت الفنون التطبيقية علم ، اختلاف أنواعها فى ايران ، وبالذات ابان العهد الساسانى ، وفى مقدمة هذه الفنون صناعة الأدوات والأطباق الفضية ونقوشها بمناسظر خلابة ، وتعكس هذه الفنون فى تنوعها مدى الرخاء الذى



• الأمبراطورة فرح ديبا شهبانو ایران  
تستقبل الوفود المختلفة في مهرجان طهران  
السينمائي الدولي •



كان عليه حكام العهد الساساني ومدى استمتاعهم بالحياة ، وقد غطى بعض هذه المصنوعات بسبعه من الذهب كما رصعت بعض الاطباق بالأحجار الكريمة والفضة (١) ، وتأخذ مواضيع الحفلات مكان الصدارة ، فيظهر الملك منقوشا في بعض هذه الأواني والأطباق مضجعا على أريكه أو في الغلاة يصطاد بعض الوحوش ، ويظهر في بعض هذه الصور التأثير الآشوري واضحا . وقد تميز الفن الساساني بظهور وحدة حيوانية في زخارفه ورثها عن الفنون السابقة ، فنرى ، مثلا ، حيوانا خرافيا نصفه الأمامي أسد مجنح والجزء الخلفي ذيل طائر ، ويكثر استخدام هذه الوحدة الزخرفية في الفن الساساني ، كما تستعمل كثيرا في زخارف الأنسجة والسجاجيد ، وقد اهتم الحكام الساسانيون بالنسيج اهتماما كبيرا ، وقد تأثر النساجون في مصر بهذه الوحدات الزخرفية ، وبالأدوات في العهدين القبطي والإسلامي ..

● وترجع أهمية الفن الساساني إلى إمداده الفن الإسلامي بكثير من عناصره ، فقد أخذ الكثير من الفنانين في العهد الإسلامي عن المواضيع الساسانية ، وظهر ذلك بوضوح بوضوح في الآثار التي عثر عليها في العهد العباسي في بغداد والعهد الفاطمي في مصر .. وقد أصبحت إيران منذ القرن السابع مركزا للحضارة الإسلامية التي قدمت وجوها مختلفة للثقافة والفكر الإنساني مثل ابن سينا الفيلسوف والفيزيائي ، والرازي ، مكتشف الكحول والطبيب الشهير ،

(١) وقد مر على كثير من هذه الأدوات في مقابر الملوك الآكمنيين ، وقد عرف هؤلاء الملوك بالاهتمام بالفنون التطبيقية ، وفي مقدمتها الزخارف المنقوشة على الأدوات والأنسجة والعملات الفضية الخاصة . وقد عرفت شخصيات الملوك المختلفة بمقارنتها بصورهم المنقوشة على العملات الفضية الخاصة بكل منهم ، وكذلك بغطاء الرأس الخاص بكل منهم ، فقد كان هذا الغطاء يختلف من ملك من سواد في عهد الثانية والعشرين ملكا الذين حكموا إيران ..

والخوارزمي الذي وفق الى اعادة وضع المنهج الذي كان يعرفه اليونان لحل المعادلات ذات المتجهولين ، كما استطاع الشاعر والفيلسوف وعالم الرياضيات عمر الخيام حل المعادلات ذات الثلاث مجهولات بواسطة المنهج الذي استخدمه ديكرت بعده بخمسة قرون ، فوضع أسس الهندسة التحليلية . وكان للفرس دور متعاظم في قيادة الحركة الثقافية والفكرية ، مما كان من شأنه تطور الثقافة العربية والفكر الاسلامي ، وشارك في صياغة الفكر الانساني العالمي ، ومن أئمة الشعراء والعلماء والفلاسفة والكتاب الذين شاركوا ، في صياغة هذا الفكر : أبو نواس ، أبو العتاهية ، مهيار الديلمي ، ابن سينا ، الخوارزمي ، عمر الخيام – المرفون في مدينة نيسابور ، والذي يجج الى مقبرته المرسومة على شكل كأس الملايين والملايين – وفي مقدمة هؤلاء ، ايضا : الفردوس ، الاصفهاني ، الامام الغزالي ، الشيرازي ، نظامي . . ومن أقدم علماء الفلك والرياضيات الفرس نبوريमानو Naburimannu الذي قام بأبحاثه الفلكية بين ايران و بابل في عهد دارا الأول ، وكذلك العلاقة : كيدنو Kidnnu ، وقد أثرت الزرادشتية على كثير من المذاهب والعقائد والفلسفات ، ومن الفلاسفة الفارسيين الذين أثروا على المنطقة ، بل وامتد آثارهم الى أوروبا : عمر الخيام ،

---

(١) ومع شهامة الفردوسي ، يواجهنا الادب الفارسي ، أيضا بحكايات سندباد نامه – أي كتاب السندباد ، وتعود الى أبو الفوارس القناوذي في القرن الرابع الهجري ، وعنها أخذ السمرقندي ( الحسن الظهري ) ، الشاعر الفارسي الذي عاش في القرن السادس الهجري ، ويمكننا ان نضع الى جوار هذا ، أيضا : مرزبان نامه لابن رستم بن شروين ، الذي عاش في القرن الرابع الهجري ، وهذه الكتابات تنضوي تحت الادب التمثيلي ، أو الحكاية التمثيلية ، وهي تقوم مقام الشاهد أو المثل ، فالكاتب أو الشاعر أو المحدث يسوق فيها قضية يمزجها بحكاية من الحكايات على لسان الوحوش والطيور والانس والجن والشياطين ، وكلها تحاكي « كلية ودمنة » التي تقلها الفردوس في شهامته الشهيرة من الهندية . .



الذى أطلق دعوته فى الاقبال على الحياة فى عهد وسلام ،  
وفى ثنايا شعره وافكاره نحس بامتداد أثره الى كثير من  
الفلسفات الحديثة ..

وقد أثر الفردوسى على الآداب العربية ايما تأثير ،  
خاصة فى مجال القصة والحكاية والمقامة ، واليه يرجع أقدم  
ما وصلنا من الحكايات الفارسية والعربية - تلك الحكايات  
التي تعرف بشاهنامه الفردوسى (١) ، ومن بينها حكايات ((كليلة  
ودمنة)) ونقلها من الهندية الى الفهلوية ثم حكايات كليلة  
ودمنة التي بقيت لنا فى ترجمة ابن المقفع ، وهذه الحكايات  
لعبت دورها البارز فى الأدب العربى والفارسى ، خاصة فى  
مجالات الأدب التمثيلى والحكايات التهذيبية والتربوية ،  
وقد كانت هذه الحكايات من أقدم اشكال القصة والرواية  
التي سبقت التطور بهذا الفن الحديث : (( فن القصة  
والرواية )) .

ونحن نجد الكثير من هذه الكتابات امتدت الى الكتابات  
الأوربية المحدثه : فى الآداب الانجليزية والفرنسية والايطالية  
والألمانية ، وقد ترجمت أعمال الفرس الأدبية الى اللاتينية  
ثم الى اللغات الأخرى مع عصر النهضة ، وأفاد منها الفلاسفة  
وأدباء المحدثون فى أوربا .. وفى مقدمة الأدباء الفارسيين ،  
نجد أبى عبد الله مشرفة بن مصلح ، المعروف بالشيرازى ،  
ومن أشهر كتبه (( البستان وروضة الورود )) وقد شاركت  
كتاباته فى تطور الأدب التهذيبى والقصصى والتمثيلى ، ومن  
منا ينسب مقامات الحميدى ( وهى الى جانب مقامات بديع

الزمان الهمزاني والحري ، تلعب دورا هاما في تطور هذا  
الفن الأدبي (١) .

ومن يقرأ القصص والحكايات الفارسية القديمة  
والحديثة ، يلمس الطابع العاطفي ، الوصفي ، والانساني  
الذي يميز هذه الحكايات ، ومدى التمكن والابداع الذي اوتي  
للفنان والأديب الفارسي في فهمه للطبيعة وتلوجود واستساسه  
بالأشياء وانفعاله بكل معطيات الحياة ، وهو احساس نحسه  
بشكل واضح في التراث الأدبي الفارسي ، كما نحسه في كل  
الفنون الابداعية والتعبيرية التي يزغ في مجالاتها المتنوعة  
الأديب والفنان الفارسي الذي يقف على أرض حضارية عميقة  
يصل عمرها الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة .

والادب الفارسي له عشاق كثيرون ، سواء في آسيا  
أو في المنطقة العربية ، أو في أوروبا والعالم قاطبة ، فكما قلت  
انه استطاع ان يصور في دقة مكنونات الطبيعة كما استطاع  
أن يصور العلاقات الحسية والعاطفية والانسانية في ذلك  
بالغ (٢) . .

(١) ومن الكتب الهامة في التراث الفارسي ، التي لعبت دورها المتعاظم في الفكر العربي  
والاسلامي والعاني على حد سواء ، نذكر : « جوامع الحكايات ولوامع الروايات » لنور الدين  
محمد بن محمد بن يحيى العوفي الذي عاش في اوائل القرن السابع الهجري ، ويعرف  
بالبخاري ، لانه ولد في بخارى وتلقى علومه على يد شيوخها في خراسان . ويتضمن هذا  
الكتاب حكايات عن أشخاص اسطوريين وتاريخيين وطبقات متفرقة ، من رجال الحكم والعلماء  
والشعراء . .

(٢) ومن الحكايات الفارسية التي تذكر بالشاطر حسن وست الحسن وقصص ألف ليلة  
وليلة : حكايات خسرو وشيرين ، وهي تحتل مكانة عالية ، في الحكايات الفارسية ، وتقف هنا  
عند بعض سطورها لنرى دقة الوصف للمشاعر والعواطف الانسانية والطبيعية : « لما طلعت  
شمس الصباح ، لاح لها من بعيد ( شيرين ) مرج كأنه الجنة وبه نبع معين الحياة ، يسطع  
ماؤها كالمرآة وسط الخضرة الداكنة ، وكان الاعياء قد بلغ منها مبلغه وكساها الغبار من فرعها  
الى قدمها ، فجالت حول النبع جولة ، ولما لم تر أثرا لانسان ، ترجلت في ناحية ، وربطت  
جوادها ونفضت عنها ثيابها لتغتسل في العين فكانت نبعاً من النور غشي نبعاً من الماء ، وكان



والزائر لايران اليوم ، يستطيع ان يقرأ تاريخها وحضارتها المتعددة الجوانب في كل مكان : على الصخور ، في المدن القديمة ، على واجهات الكهوف ، في كتبها وتمثيلها وموسيقاها وفنونها الشعبية والتطبيقية .. ومن المدن الأثرية التي تنطق بحضارة ايران مدينة « برسيبوليس » . وتقع على مبة ٣٠ ميلا من شيراز ، وبها قصر المئة عامود وأعمدة قصر أبادانا ، ويمكن مشاهدة قبور الاخمينيين في حفائر الصخور الموجودة في هذه المدينة الأثرية ، وكذلك كعبة زرادشت الفامقة ، والتي كانت تضم معبد النار الشهير - الذي هو رمز لديانته الشهيرة .. واصفهان ، وشيراز .

جسدها الفضي يتقلب في الماء ، تقلب الطاقم فوق السنجاب فاذا هي كالورد النامي في الماء وقد انتشر شعرها حولها كالشبكة ، ولكن هذه الشبكة قد حوت قمرا لا سمكة ، وقد أحالت ماء النبع بحلاوتها شراب الورد » . وفي مكان آخر من الحكاية نجد روعة هذا الوصف : « ذات ليلة كانت شيرين تسمر مع صاحبات لها ، وانتهى بهن السمر الى ذكر فرهاد وجبل بيستون؛ فقالت لصويحياتها ضاحكة : سأرفع الراية اليوم فوق جبل بيستون ، وأرى كيف تقطع عضد فرهار الحديدية الجبل بالفولاذ جوادها تلكوا في مربطه ، فركبت جوادا آخر ولما علم فرهاد بوصولها ، اشتد عزمه ولان الصخر ، وكانت شيرين قد جاءت معها بقدح من اللبن فقدمته اليه بيدها قائلة : خذ هذا على ذكرى .. فأخذ القدح من يديها ، وراح يرشفه كالسكر ، وما دامت شيرين الساقية فكل ما تقدمه ، ولو كان سما لالبنلا يكون شهدا » . وفي مكان آخر من الحكاية : « ولما طلع قمر وجهها من بين سحب شعرها المسكى الفاحم وقع بصرها على برويز فرأت فيه عنقا في جمال الدراج وسروا فارعا كأنه شجرة خدنك ، فاضطربت في عين الماء خجلا من عينه ، كما يضطرب انكاس ضياء القمر في البحيرة ، ولم تر عين السكر وسيلة غير نشر شعرها الشبيه بالليل على ذاتها الشبيهة بالقمر وكأنها نشرت العبير على البدر المنير ، ووارت الشمس في الليل أثناء النهار ، فتحركت النخوة في برويز ، وحول عنها بصره ، وأسمرت الحورية كارتداد الطرف فارتدت قباءها وعلت صورة جوادها وهي تتمنى لو كان هذا الفتى خسرو حبيبها ، ولم تعرفه لانه كان متذكرا ، ولكنها طردت هذه الفكرة من خاطرها لانها لا نجيز الشرك في الحب ، ولا الصلاة في محرابين ، وامتنعت صهوة جوادها الشبيه بالعقاب الذي يسابق الريح وينتمى الى الفلك الدور في سرعة دورانه ، وبعد هنيهة عاود خسرو النظر فلم ير غير نفسه ، فراح يجوب المكان بجواده فلما وجد فؤاده ولا من سلبت فؤاده ، ونزل على حافة العين يبحث عن سر هذه الجوهرة » .

نموذج آخر لفارس الإسلامية ، فأصفهان أسست منذ ٢٠٠٠ عاماً ، وهي بحوامعها المتناثرة وماذنها السامقة وقصورها وحدائقها وجسورها الفخمة - واسواقها ، تعبر مركزاً إسلامياً هاما .. أما شيراز ، فتشتهر بورودها وطبورها ومناظرها الطبيعية الخلابة ، وهي ثاني مدن إيران السياحية ، وهي مسقط الشاعر العنائي : السعدي - الذي عاش في القرن الثالث عشر ، وكذلك الشاعر حافظ ، الذي عاش في القرن الرابع عشر ، وعمر الشيرازي .. وتشتهر شيراز بفنونها التطبيقية والزخرفية ، من نسيج وسجاد وأدوات دقيقة ..

والزائر لطهران : عاصمة إيران ، يحس بالعراقة والحداثة ، معا .. فهي تجمع بين سحر الشرن القديم وحضارة الغرب الحديثة ، وهي مدينة عصرية حقيقية ، لكنها تحتوي داخلها فارس القديمة .. والمدينة تتربع على سفوح جبال البرز الجنوبية المكلفة بالثلوج والمتوجة بالخضرة في كل مكان ، وتحيط بها مجموعة من المصائف والمنتزهات الجميلة ، وكانت لطهران قبل مائتي سنة مدينة صغيرة ، ومنذ أن تم اختيارها عاصمة لإيران في أوائل القرن الثالث عشر الهجري ، وهي تزداد اتساعاً وعمراناً ، كما اتجهت للاخذ بالمدينة العصرية مع كل ما تحمله من طابع شرقي لتقف جنباً الى جنب مع المدن الغربية ، وهكذا استطاعت خلال سنوات أن تقفز لتصل الى مصاف المدن الكبرى بأبنيتها الضخمة ومشروعاتها المتقدمة ..

لقد امتزجت في طهران الروح الإيرانية القديمة بالروح الحديثة ، دون أن يؤثر هذا الاقتراح في الطابع الشرقي ..

وتزدهر الفنون الإيرانية المعاصرة ، كما تزداد طبعاً للفنون الإيرانية الكلاسيكية ، التي تقف على أرض حضارية عريقة .. والزائر لإيران ، يحس بتطور الفنون الحديثة ،



كما يحس بطابع المحافظة على التراث الثقافي والفكرى الذى  
هو امتداد لحضارة فارس القديمة والتي شاركت فى صياغة  
الفكر الانسانى ..

وازدهار الفنون الايرانية ، يعكس نفسه فى كل فروع  
الثقافة المعاصرة والفنون الحديثة ، سواء فى مجال الأدب  
أو فى مجال الفنون التشكيلية أو فى مجال الدراما أو البوب  
أرت وفى مختلف ألوان الفنون الايقاعية والحركية والتعبيرية  
الأخرى .. والسينما هى التوجه الأساسية لتطور الفنون  
الايرانية المعاصرة ، ففيها تصب كل الفنون التعبيرية والايقاعية  
والتشكيلية من دراما إلى أدب إلى موسيقى إلى تصوير إلى  
ديكور ، وهى جنانع ابتداعى وجمالى وفنى للانسان المعاصر  
فى ايران ، وانعكاس خلاق للحياة الحديثة فى المجتمع الايرانى  
بكل ما تحمله ملامح التقدم والرخاء ..

وهذه الدراسة محاولة للاقترب من السينما المعاصرة  
والفيلم الايرانى الحديث ، من واقع مهرجانات طهران ..  
ونتمنى أن نكون قد وفقنا فى هذه الرؤية النقدية ..

عبد المنعم صبحى

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥

الفصل الأول



الجدید .. فی مهرجان خوارزم السينمائی







الوجه الفني للقرن العشرين ، هو السينما ..

ذلك الفن الخطير ، الذى بدأ على استحياء ، ثم تفجر ليصبح سمة خطيرة من سمات العالم المعاصر ..

والسينما كأي فن آخر ، وأكثر من أي فن آخر ، تستطيع أن تكون سلاحا ذا حدين .. ففي نفس الوقت الذى من الممكن أن يصبح فنا مبتذلا ، من الممكن أن ترتفع الى أعلى المستويات الفنية ، بل وثقافية ، وربما كانت أداة لتدفع المجتمع الى مكان أفضل ..

ونتيجة لتعقد الحياة في القرن العشرين ، خاصة في قلب الحضارة الحديثة ، صار داخل الإنسان أكثر تعقيدا مما كان في القرون الماضية ، وزاد من الأزمة الحربان العالميتان والحروب الباردة في الخمسينات والستينات ، ومن الملاحظ أن في كل أزمة يهرب الفنان الى داخله ، يحاول أن يستكشف هذا العالم المجهول الذى أنتج الأزمة والذى يعيشها ويتعذب بها ..

ولأن كثيرا من المشاكل ما زالت معلقة ، فما زالت الاتجاهات المتمردة والثائرة تحطم ما تعارف عليه البشر منذ وقت طويل من تقاليد في الأدب والفن ...

ان الاتجاهات الجديدة في الغرب - في حقيقتها - تخرج من معطف فرويد ...

وربما كانت هذه الاتجاهات موضع اختلاف من مكان الى مكان ، لكن من الضروري أن نستشرفها لأنها تعبير حقيقى عن انسان في أزمة ، وهى المفتاح الوحيد الذى من الممكن أن نفهم به الانسان والأزمة ، الى جانب أن الفن نهر كبير تغنيه كل الروافد ...

فكل العالم يسعى الى التقدم من أجل أن يعطى مزيدا من الروافد لنهر الحياة المتدفق من أجل مزيد من الاستقرار ومزيد من الرخاء للشعوب ومن أجل السلام .. ..

وقد حفل مهرجان طهران السينمائي الدولي بالعديد من الأفلام التى تمثل مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية في السينما المعاصرة ، وفى مقدمة هذه المدارس والتيارات التى تمثل إيطاليا وفرنسا ، والسويد ،



والدينمارك ، وأمريكا ، والاتحاد السوفيتي ، واليابان ، والمجر ، وبريطانيا ،  
وسويسرا . . . وكذلك التيارات الشابة في الهند ، وإيران ، واليابان ، والبرازيل  
والأرجنتين وأستراليا ، وأيضا ، اتجاهات البلدان المستقلة حديثا في  
أفريقيا ، والتي تدعم استقلالها القومي . وتبنى مجتمعاتها على أسس قديمة ،  
وفي مقدماتها : مصر ، الجزائر ، السنغال ، المغرب ، تونس ، نيجيريا . . .

هذا الى جانب العديد من التيارات المختلفة لعواصم السينما الكلاسيكية  
وكذلك عواصم السينما الشابة التي بدأت تهز عروش السينما التقليدية  
من طريق تقديمها لألوان اللغة السينمائية المختلفة واستخدام مفردات  
التكنيك السينمائي بشكل خلاق . . .

● ويكاد يجمع كل نقاد السينما في العالم ، ان السينما بدأت تراجع  
موقفها في السنوات الأخيرة ، وتعيد النظر في أشكالها وقوالبها . ولأن إعادة  
النظر هي إعادة شاملة ، فمن الصعب تحديد النقاط التي يشملها التطور .  
ولكن من الممكن بلورة الاتجاهين الأساسيين للتطور في نقطتين أساسيتين :

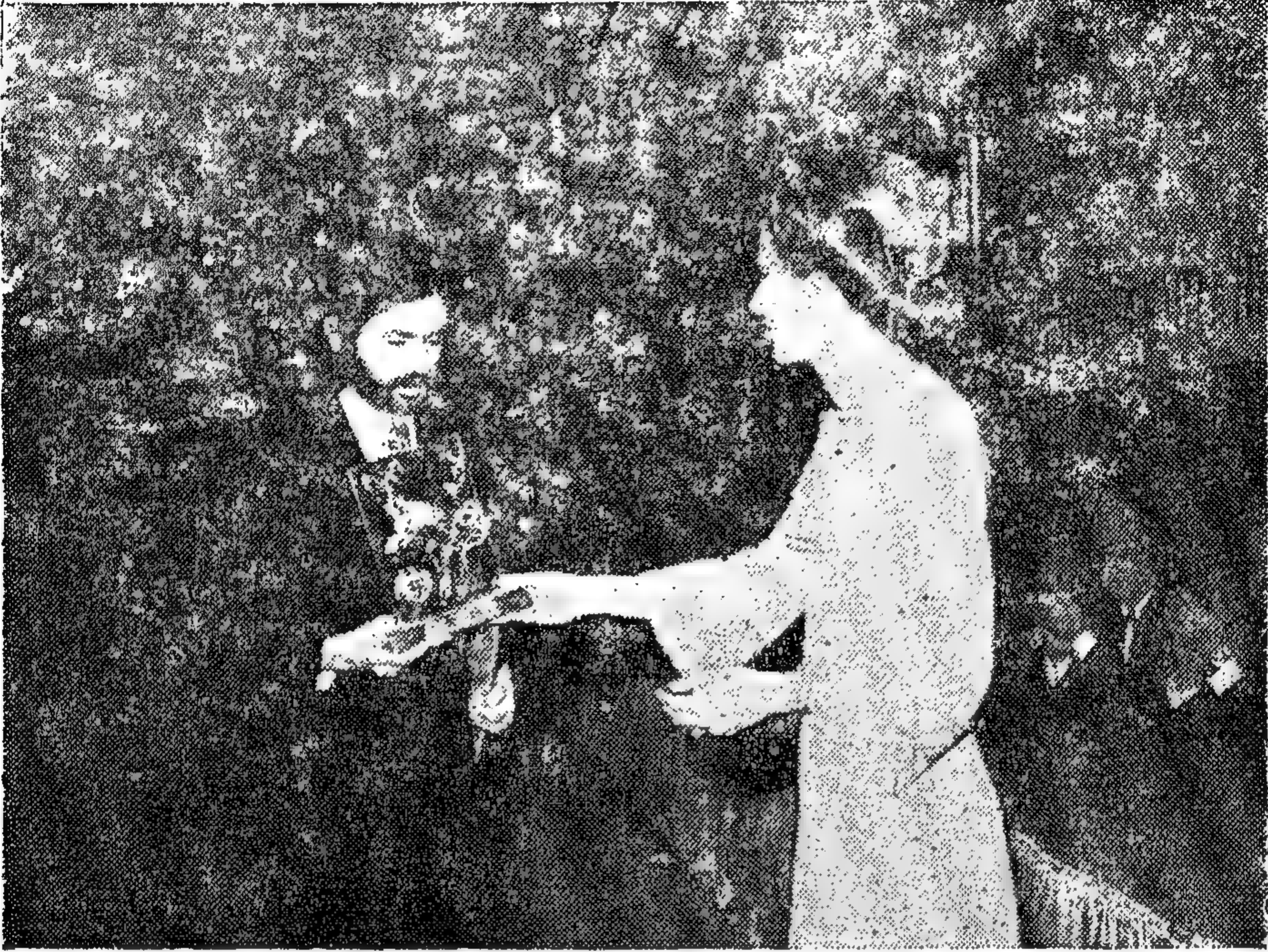
الأول : هو السعي الى لغة السينما الحديثة .

والثاني : هو الاقتراب بالسينما الى مصير الإنسان . . .

وفي البداية كانت السينما مجرد اختراع مثير مدهش ! ولكن مع التطور  
الى الفيلم الطويل ، وقعت السينما تماما في ظل الرواية والمسرحية ، ولقيت  
روايات تشارلز ديكنز وأوسكار وايلد وأميل زولا وفيكتور هوجو ومسرحيات  
شكسبير وبرنارد شو ، نجاحا كبيرا في السينما بعد ترجمتها فصلا فصلا ،  
وربما سطر سطر ، ثم كان الإخراج مسرحيا ، يهتم بالتكوين العام ،  
والحركة داخل المنظر ، واللقاء الدرامي فحسب . . .

● منذ بداية الخمسينات ، بدأ هناك اتجاه يلح بأن السينما ليست  
تجميعا للفنانين السحري والرواية والمسرحية ، لكنها شكل متفرد تماما ،  
وأن السينما لغة خاصة يجب أن نستخدمها ، وأكد هذا الأسلوب المخرجون  
الجدد : استروك ، لوى مال ، أنتونيونيوتى ، فيسكونتى ، شابرول ، ألان  
رينيه ، أنياس فايدا ، أكيرا كيراساوا ، فيليني ، دى سيكا ، بازوليني ،  
بيترو جيرمي ، ساتيا جيتراي ، بوند واشوك ، شوخراي ، ريتشاردسون ،  
كوزتسيمييف ، بيراييف ، كليمان ، لوزيه ، ستانلى كرامر ، تروفو ، كاكويانس  
بولانسكى ، وغيرهم من عشرات المخرجين من عواصم السينما المختلفة في  
الشرق والغرب . . .





• الامبراطورة فرح ديبا شهبانوى ايران ، تمنح الجائزة للمخرج الايرانى  
سوهراب شاهيد ثالث فى مهرجان طهران السينمائى الدولى الثانى  
عام ١٩٧٣ •

ويمكننا أن نتصور كيف تغيرت السينما ، اذا ما قارنا بين فيلم قديم  
مثل (( قصة مدينتين )) التى أخذت عن الأديب الانجليزى تشارلز ديكنز وبين  
فيلم مثل (( زوربا اليونانى )) الذى أخذ عن الأديب اليونانى كانزاكس ، ففي  
حين التزم السيناريست والمخرج فى العمل الأول بالنص التزاما ميكانيكيا ،  
نجد أن السيناريست والمخرج فى العمل الثانى حاولا نقل الرواية الى لفظة  
السينما العالمية ، ففيرا كثيرا من الأحداث التى تعتبر رئيسية ، واستغلا  
الكاميرا كأداة للتعبير ....

التطور الثانى للسينما كان فى اتجاه المضمون والمحتوى ....

فبعد أن كانت السينما تعتمد على الإبهار ، باعتبارها اختراعا مدهشا  
أوضح لها اتجاه مؤكد بالنسبة للسينمائيين .

فقال الكثيرون : أنها أداة ترفيه ...

وقال الجميع : ان السينما شئ مختلف عن المسرح وبعض الروايات ،



في انها لا يمكن أن تحتل الأفكار والمنافشات ، وحتى عندما تألفت التراجيديات قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها ، كانت تراجيديات مسطحة ، غايتها عرض قصة غاية في الرومانسية مثل : « غادة أنكاهيليا » أو « جسر واترلو » أو « ذهب مع الريح » ، أو « مرتفعات ويزرنج » ... !

وكانت حجة السينمائيين في هذا الاتجاه ، أن السينما تخاطب جمهورا غير جمهور المسرح أو الرواية ، فهو جمهور أكثر اتساعا ، وبالتالي ، أقل ثقافة . وغايتها هي أن يستمتع بعمل ما ، لا أن يناقش أفكارا ما ...

وأصحاب الاتجاهات الجديدة من الطليعيين ، الى أصحاب الموجات الجديدة ، والنوفيل فاج ، وما بعدها ، رأوا ، أن التغيير لا يمكن أن يكون في السكن فقط ، ورأوا أن السينما لا يمكن أن تنزل عن العصر ، ولذلك كانت أفلامهم تتجه الى الانسان ... ليس كسلوك خارجي ، ولكن كأزمة داخلية ... وبعض هذه الأفلام استطاع أن يجمع الأزمة العامة مع الأزمة الفنية في إطار فني واحد ، مثلما رأينا في فيلم : « هيروشيما .. حبيبي » لآلان رينيه ، فقد حرصت مرجريت دي روا على أن تربط بين مأساة هيروشيما وتدميرها بالنبلة الذرية مع مأساة سيدة فرنسية قتلتها حبيبها أثناء الحرب العالمية ، مع الحاجة الى الحب الحقيقي ... ومثلما ربط كلود ليلوش ، في فيلم « الحياة للحياة » بين العنف في حياة الأسرة العادية وبين العنف الموجود في حياتنا المعاصرة ، فربط بين الاختلاف في العلاقة العاطفية بين البطل والبطلة والملل الذي يعانيه وبين برنامج التليفزيوني الذي يعده والذي يتعرض للعنف والحرب في فيتنام وحرب المرتزقة في الكونغو وجنوب افريقيا ...

وكذلك الحال ، في الفيلم الإيراني « المغول » ، اذ ربط بارفيز كيمائي ( مخرج الفيلم ) بين الاختلاف والعنف في حياة البطل وزوجته وبين العنف الذي يحياه المغول وعدم الاستفزاز والاأمان الذي يحياه ...

● والأحساس العصري في السينما ، لم يأت من هوليرود ، رغم عظيمة هذه العاصمة الأمريكية ، وانتي تعتبر من أكبر مراكز السينما في العالم ، لكنه أتى من دول أخرى تأتي تاليه في القدرات المادية ، وفي دراسة عن السينما المعاصرة ، قالت مجلة « الكايبه دي سينما » ، أن السينما الإيطالية والفرنسية والسويدية ، هي أبرز المدارس السينمائية في العالم في معالجة قضية أزمة العصر ...

قال كلود ليلوش : ان لغتي السينمائية الأساسية ، في التعبير ، جوهرها مناقشة روح العصر من خلال اصطدام الفرد بالواقع ..



**قال آلان رينيه :** ان السينما ان لم تصل الى قلب الانسان ، لما كانت سينما ، واذا وصلنا الى قلب الانسان ، وصلنا الى قلب العالم .

**وقال بيير باولو بازوليني :** ان السينما هي ان توظف كل تراث الفنون من أجل ميلاد صورة خلاقة تعبر عن الانسان الحديث ، في بحثه . في وجوده ، في محاولته للوصول الى عوالم أفضل . .

**ويقول رينيه كليمان :** ان السينما هي مرآة الواقع ، وهذه المرآة لا بد تعكس داخل الانسان اكثر مما تعكس خارجه . . .

**وتقول (( الكاييه دي سينما )) :** ان السينما ترتبط بالعصر تعبر عنه في الفيلم الحديث بشكل خلاق من خلال مفهومات بسيطة وعميقة في ذات الوقت . . .

**وقال اكيرا كيراسارا :** ان الفيلم في الستينات والسبعينات لا بد أن يلمس بشكل ما روح العصر ، حتى لو كانت القضية المعبر عنها مشكلة محدودة وذات طابع محلي بحت . . . ولكن هذا الاتجاه يلقي هجوما شديدا من النقاد التقليديين . والنقد الاول يقول ، ان أصحاب الاتجاهات الجديدة غير مفهومين ، بالنسبة للناس . وربما كان ذلك نتيجة استعمالهم لاساليب جديدة تماما ، في حاجة الى وقت طويل لهضمها . ويتهم أصحاب الاتجاهات الجديدة مراكز السينما القديمة ، وخاصة هوليوود ، بأنها افسدت الذوق عن طريق تصديرها للأفلام التجارية وأفلام الميلو دراما الرخيصة ورعاة البقر والاثارة للاثارة والاستعراضات الفجة . . . !

ويعترف بعض النقاد المتعاطفين مع الاتجاهات الجديدة ، أن هذه الاتجاهات لم تستقر بعد ، وانها تعاني الأمرين في الوصول الى جمهورها ، لكنها على أي حال مستقبل السينما ، ويرى النقاد أن التطور الذي تتفجر به السينما ليس امتدادا لاتجاهات سابقة بقدر ما هو ثورة على هذه الاتجاهات . . . وبعد أن كان الطليعيون قلة تعاني من عدم وجود فرصة أمامها ، أصبحت قوة تسيطر على مستقبل العالم . . . فمخرج مثل أنجمار برجمان كان الحديث عنه في الخمسينات قليل ، واليوم يصل الحديث عنه اضعاف اضعاف ما يكتب عن كل المخرجين في هوليوود ، كذلك ، الحال بالنسبة لمخرجين من أمثال : فيليني ، أنتونيوني ، وفيسكونتي ، وتروفو ، ولوذييه ، وريتشاردسون ، وبولانسكي . . .

● يعتقد الناقد الفرنسي « أندريه بازان » (١) ، أن السينما فن جمالي حديث ، يعتمد أساسا على الصورة وعلى القيم المثالية والأخلاقية والجمالية التي يقدمها الفيلم ، ويقول : « أن السينما ظاهرة مثالية جمالية ، وهى فى نظر الناس أو عقولهم تعنى الصورة المثالية ، الأفلاطونية ، وهى لا تدين بأى شكل من الأشكال للعقلية العملية ، ولكن رغم ذلك ، فهى تساند العصر فى طرح مشكلات هامة تعنى الوجه المضى للمستقبل ، وهى فى نفس الوقت تعطى الأمل بالنسبة للجمهور فى سلوك حياة طيبة من خلال النموذج المقدم ، وهى ليست القصة التقليدية أو الحكاية السردية التى تعودنا أن نشاهدها بقدر ما هى صورة جمالية خلاقة متقدمة تمشى مع العصر الحديث .. » .

● بينما يرى مخرج مثل بوندراشوك (١) ، أن السينما سلاح أيديولوجى له خطر المتميز ، فهى أخطر الفنون المعاصرة ، لأنها أكثر الفنون تأثيرا فى الجماهير والناس ، وهى تلعب دورا متعاظما فى الثقافة والإعلام والفكر على حد سواء ، فالمثقف العصرى ، يأخذ من السينما ، أخذ مما يأخذ من الوسائل التعبيرية الأخرى ...

● وربما هذا ما جعل فرنسوا تروفو ، يقول أن ثقافة الصورة ستلقى ثقافة الكتاب ، وفكر الكلمة - وهذا ما حاول أن يعكسه فى فيلمه : « ٥١ فهرنهايت » ، والذي صور فيه عالما يؤمن بثقافة الصورة ، ويحرق الكتب ، لأنها لم تعد ثلاثم العصر (١) ، ويقول تروفو : « ثقافة الرؤية السينمائية ،

---

(١) أندريه بازان .. هو الناقد الفرنسى الكبير (١٩١٨ - ١٩٥٨) ، والذي ترك عدة كتب وأبحاث هامة حول النقد السينمائى وماهية الفيلم الحديث ، وهو يتربع على رأس النقاس الذين ساندوا الوجه الجديدة فى السينما ، وهو الذى أسس مع زميله ادوينول فالكروز مجلة الـ « كاييه دى سينما » التى تعتبر من أرقى المجلات السينمائية .

(١) سيرجى بوندراشوك .. المخرج والممثل السوفيتى المعاصر ، الذى يمثل أحد أقطاب الواقعية السوفيتية السينمائية ، وقد اشتهر بفيلمه « عطيل » الذى لعب بطولته ، كما اشتهر بأفلامه التى قدمها : « مصر انسان » ، « معركة واترلو » ، « الحرب والسلام » ..

(١) فرانسوا تروفو ، المخرج الفرنسى الشهير ، ولد فى باريس فى ٦ فبراير ١٩٣٢ ، وارتبط اسمه بأفلام الموجة الجديدة ، ومن أبرز أفلامه : الاطفال الصغار ( ١٩٥٨ ) ، قصة ماء ( ١٩٥٩ ) ، ربعمائة ضربة ( ١٩٥٩ ) ، أطلق النار على عازف البيانو ( ١٩٦٠ ) ، جول وجيم ( ١٩٦١ ) ، أنطوان وكوليت ( ١٩٦٢ ) ، الجلد الناعم ( ١٩٦٣ ) ، ٥١ فهرنهايت ( ١٩٦٦ ) ، العروس ترتدى الحداد ( ١٩٦٧ ) ، عروس الميسيبى ( ١٩٦٩ ) ، الطفل المتوحش ( ١٩٧٠ ) ، بيت الروجية ( ١٩٧١ ) .



تماما . كالبحيرة المقدسة . تستطيع أن ترى فيها حياتك ، ولا تستطيع الوصول الى هذه الدرجة من الوعي والتفاعل والنقاء ، الا بمزيد من تمثيل الرؤبة الطبيعية . »

● ومما لا شك فيه أن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، تلعب دورا خطيرا ، في تطور اشكال الفنون وأساليبها ، من حيث انها تستطيع أن تهين للفن الخلق والابداع وتدفعها عبر التاريخ ، نلهمها وتفديها ، أو تحبط منها وتقضى عليها . . . ولكن من القريب ، حقا ، أنه بالرغم من وجود مثل هذا الترابط الوثيق بين الأحوال البيئية وتطور الفنون ، نجد أنه كلما صاحب المجتمعات وتغيرها عبر التاريخ تطورا وتغيرا في اشكال الفنون واتجاهاتها ، كلما اتسعت الهوة بين المتلقى والفن ، فبينما اتجه الفن الحديث يسير نحو الغرابة والصعوبة والتعقيد كنتيجة مباشرة لنفقد وتشابك أساليب الحياة والثقافة .

بقى الناس عند تصوراتهم ومقاييسهم القديمة للفن والفنانين ، مولين ظهورهم للفن المعاصر ، ناعين اصحابه بالجنون والتخريف أو بالتجذب ، ولعل هذا الموقف المتعسف من قبل المتلقى يرجع في المرتبة الاولى الى طبيعة تكوينه العقلي والنفسي التي تختلف بالضرورة عن طبيعة تكوين الفنان النفسانية والعقلية ، فالانسان المادى - كما يرى يرجسون - يبقى في دائرة التعامل النفسى مع الواقع ، لا يرى في هذا الواقع الا ما يجعله على استعداد للمواجهة او للاستجابة لما تتعرض له من مواقف حياتية ، محاولا بسلوك برجماتى أن يحقق بطريقة شعورية أو لا شعورية ، أشياء ما في حياته العملية ، ومن هنا فهو يصنف الأشياء من حوله تبعا لفائدتها ومنفعتا فقط غير مدرك لاشكالها أو ألوانها ، بينما يبقى الفنان في الطرف المقابل أقل التصاقا بالواقع ، أقدر على فهمه وتصويره ، وثم تجاوزه ، لأنه رى أن هذا الواقع (( لنفس الواقع وليس لنفس الفنان )) . .

ومن هنا فهو يستوعب العالم المفروض علينا ، ويحيله الى عالم آخر يقيمه هو باستخدام أدواته الفنية . . . وهكذا ، تبدو ، أزمة المتلقى في عدم قدرته على تذوق الفن ، ونجاح العمل الفنى عند الجماهير ، كما يقول الناقد « أرنولد هاوزر » منفصل تماما عن المعايير المتعلقة بالمستوى العام الذى تدور فيه موضوعات الفيلم . فيقول هاوزر : « فالفيلم السينمائى من حيث أنه محاولة منذ بداية حضارتنا الحديثة في سبيل انتاج فن جماهيرى ، فالجماهير لا تستجيب لما هو جيدا وردىء فنيا بقدر ما تستجيب للانطباعات السفلى التى تشعرها بالانزعاج أو الاطمئنان في مجال حياتها الخاص ، وهنا تكمن المشكلة امام هذا الفن الحديث » . . .

● والفن الحديث لم يعد يطالب المتلقى بمجرد الفهم والاستيعاب ، لأن المعنى ناعم في بواطن الشيء ، والشئل والمضمون يتلاحمان في نسج كلي لا يشير من قريب أو بعيد إلى دلالة خاصة ، أو رمز معين ، حيث يصبح الشكل حائضا وانكسارا بلا معنى ، فالشاعر الحديث يتلاعب باللفظ من أجل « جرس الكلمة ومدى توافقها أو تناقضها مع كلمة أخرى » ، لا يهدف إلى التعبير بقدر ما يهدف إلى تصوير « جو » .. يقول في ذلك « سان جرون بيرسي » ( الكلمات لم تعد كلمات لأننا لم نعد نتشاور أو نردان بها ، بل أصبحت صميم الشيء الذي تشير إليه ، وصميم الشيء الذي تزينه ، فتصبح القصة نفسها عندما نتلوها ، ونصبح الشيء الذي لم يكن قابلا لأن يتوافق معنا : النهض نفسه ، وحركته الأنشبه بحركة البحر ، والثوب الكبير المنظوم الذي نرتديه ) ، والمصور الحديث يزيد كل تشخيص ، وكل إشارة عريضة إلى الطبيعة أو الإنسان داعيا المتلقى إلى تحسس فماس النوحة ، وتبجح مسار اللون ، وارهاف السمع إلى صوت اشتباكات الخطوط ، وشارات زواياه المفجئة ، وحالاته النفسية المنفجرة ، واضطرابه المفجئ .. ويختصص المتن الرائد الأنماط التقليدية للنصوت ، والمذاهب التي تعتمد على اللحن اللحني الواضح ، والنغمة المحددة .. وتسعى القصة والمسرحية إلى طمس الحدود بين الحقيقة والوهم ، وبين الأزمنة المختلفة ، وإحلال الحدس ، والسرد الاعتباري محل التناول الجدلي الذي يعتمد على تطور الشخصية . والعقدة ، والصراع ، ووحدة الأضداد ، كما تسعى الرواية الحديثة إلى التحرر من المثل الأعلى الكلاسيكي معتمدة على الإيقاع المتواتر . وتدعى المعاني ، والوصف الخارجي للأشياء كأشياء أي الاتجاه إلى التقليل من قيمة العنصر البشري ، بينما تتجه السينما المعاصرة إلى التخلص من أسر « الحدود » ومن الرؤية المحدودة الضيقة للزمان والمكان ، والحدود المفروضة على « التكنيك » والتي كانت تبالغ في احترام عملية « الإنتاج » ( باعتبارها أخراجا ثانيا للفيلم ) ، وانقطع السلس ، والانتقالات المنطقية ، السرد المتسلسل ، والمزج ، والاختفاء والظهور التدريجية ، والإيقاع الخارجي وما إلى ذلك .. انطلاقا من هذا يستطيع المتلقى أن يدرك ببساطة كيف أن الفنون الحديثة على اختلاف أشكالها ووسائلها تسير متوازية إلى حد كبير ، تشترك جميعها في تجنب الأطارات المحدودة ، والمعايير الضيقة التي كانت تحصر الفنان في كلاسيكية قائمة على « النظام والوحدة والاتساق والصرامة ونبل الموضوع » أو رومانتيكية انحرفت نحو « الخيالات السعيدة ، والأحلام اللزجة » .

ولكن تبقى المشكلة الحقيقية قائمة : كيف يتسنى للمتلقى في البلاد النامية ( والتي ليس لكتاب فيها أهمية رغيف الخبز ) .. أن يدرك الولا



سما هو الفن الحقيقي ثم كيف تتطور العنون محددا موقفه تجاه هذا التطور ،  
خاصة اذا تعددت التكوينات الاجتماعية ونصارت فيما بينها .

● وتكسب مشاكل الفن النظرية ، وبمعنى اوسع مشاكل الفن الابداعي  
اهمية خاصة في وقتنا الحاضر ، وهذا ناتج من الخلاف الجوهرى بين تنبؤ  
الاتجاهات الفكرية ، وبشكل رئيسى بين الفن الغربى وبين الفن فى الدول  
الاشتراكية . والمعركة حادة وعنيفة بين الطرفين ، ويتهم الغرب الفن  
الاشتراكى بأنه يتغلى عن مشكلة الحرية الديمقراطية - وفى المشكلة الرئيسية  
فى الفكر منذ بداية الفكر الانسانى ، ويستندون فى رأيهم هذا الى الستالينية  
والى النظريات التخطيطية فى الأدب والفن السوفيتى ، والى اضطهاد ايليا  
اهرنبسورج ، ثم بوريس باسسترنك ، والى اداة غرانز كافكا ، وفى بعض  
الاحيان جان بول سارتر نفسه . . والى حوادث المتجر وتشيتكوسلوفائيا فى  
النستينات . . ويرد الاشتراكيون على هذه الآراء بأن الأدب الغربى لم يعرف  
الحرية أبدا ، وأن الأدب والفن يقعان تحت نفوذ دور النشر وبيوت النشر  
والتوزيع والانتاج فى أوروبا وأمريكا - وهذه البيوت تسيطر وفقا للنظام  
الرأسمالى . . وقد انعكس هذا على الفن الرأسمالى بشكل واضح ،  
وبالذات على انتاج السينما الاشتراكى والرأسمالى ، وبمعنى اصح على  
انتاج دول أوروبا وأمريكا ودول الكتلة الشرقية . . .

● ويبدو أن هذا الصراع بين الاتجاهين جعل كثر منهما يصبح أكثر  
تطرفا وجمودا . فاشتراكيون هاجموا بعنف كل الأدب الغربى . . بل  
والآداب الشرقية التى تنتمى الى مجتمعات قديمة . . وفى الآونة السوفيتية  
مثلا يكرم جوركى وتشيكوف . ولكن كتابا مثل دوستوفسكى يتجاهله النقاد  
والمسؤولون عن الثقافة . وبالتالي القراء نتيجة لانتمائه الى عالم يرون فيه  
مخالف . .

وفى الجانب الآخر . . يأخذ علم الجمال الغربى جانبا آخر . . مختلفا  
تماما . مرتبطا بأزمة العالم البورجوازى والروحانية ابتداء من (( نظرية الشخصية  
المتزايدة )) فى الشعر التى وصفها ت. س. اليوت فى مقالته المبكرة عن  
(( التقليد والموهبة الفردية )) فى عام ١٩١٩ ، وأعان فيها التمايز التدريجى  
لفردية الفنان ، الى العديد من النظريات الذاتية التى تحتل الوجودية بينها  
المقام الأول .

وقد نشب الصراع - أيضا - بين الاتجاه الاشتراكى والاتجاه غير  
الاشتراكى فى مجال فلسفة الفن الابداعي أثناء تطور الأدب الحديث . وتبدأ  
الاختلافات من السؤال الجوهرى - كيف تفهم الانسان وتطبعاته وقدرته ؟  
ويولى المذهب الاشتراكى أهمية كبرى للتكامل الانسانى ونعنى صفتى المذلة





• مرنال سن . . المخرج الهندي .  
الذي عرف بأفلامه الشهيرة :  
« اللقاء » ، « مؤسسة الأيتام » ،  
« كالكيتا ٧١ » ، « قصة لم تتم » ،  
« يوم الزواج » ، اختير عضوا للجنة  
تحكيم مهرجان طهران عام ١٩٧٣ •



• جيمس ماسون ( ولد عام ١٩٠٩ ) ، الذي اشتهر  
« يوليوس قيصر » ، « الوسام الأزرق » ، « توليتا » ، « أغرب  
العالم » . . اشترك في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ كمضو في  
المهرجان •

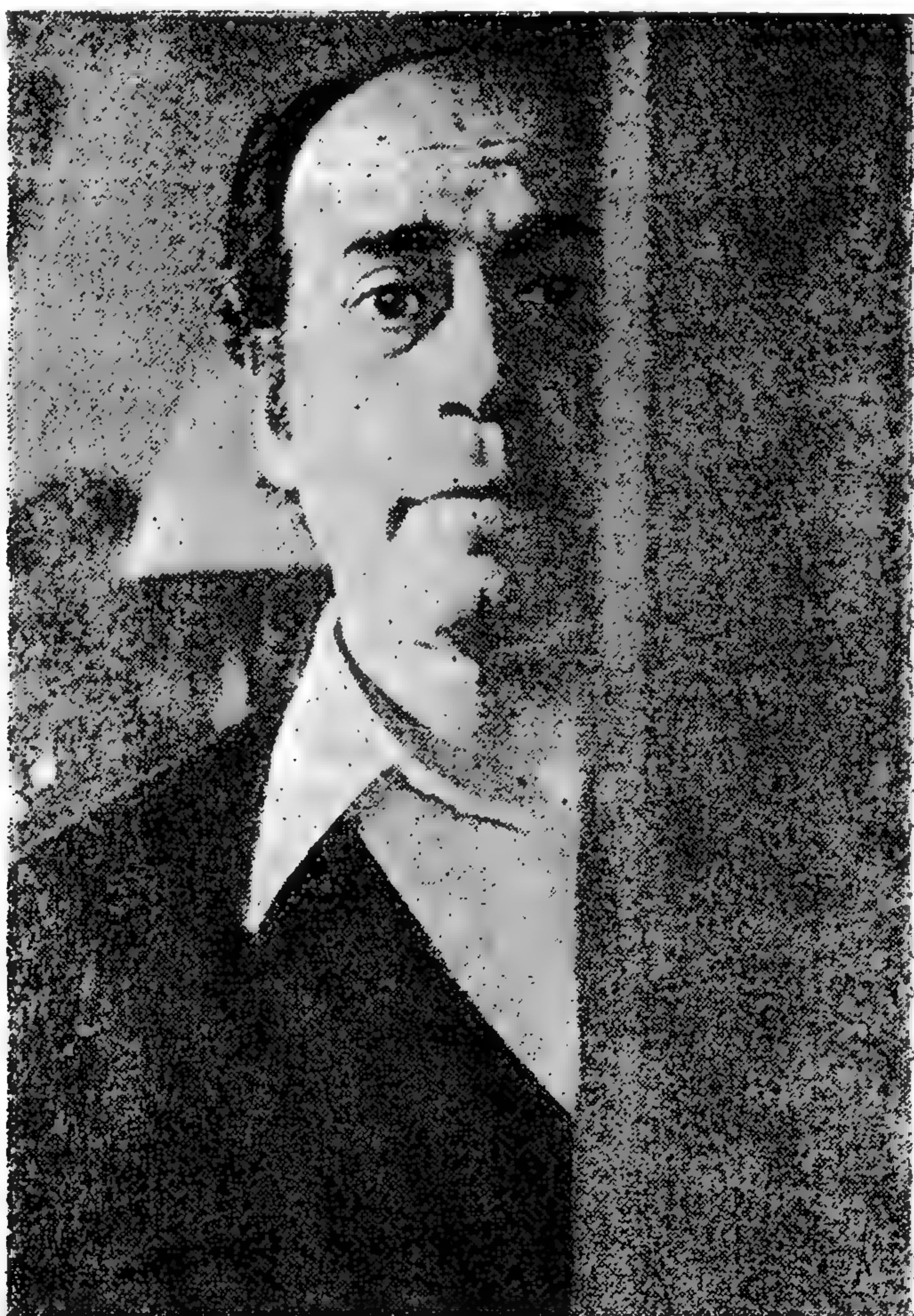


• عبد الجيد مجيدى ( ولد في  
طهران عام ١٩٢٩ ) ، واحد من المع  
مشتقى ايران ، والذي يرأس لجنة  
تحكيم مهرجان طهران السينمائي ،  
عمل وزيرا للعمل والشئون الاجتماعية  
في ايران منذ فترة ليست بالقصيرة •

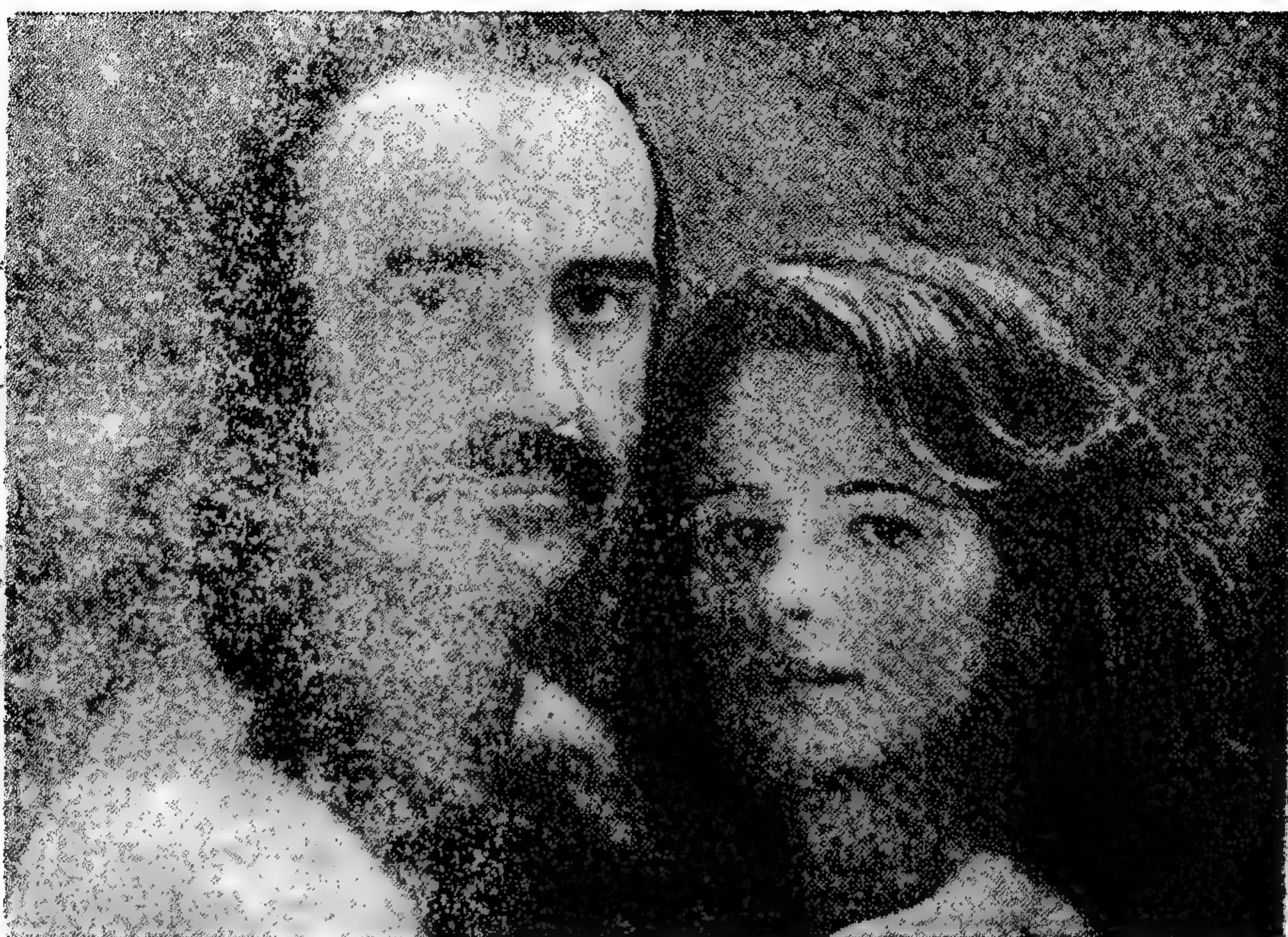




• كارلوس ساورا المخرج الاسباني ، ولقطة من فيلمه « ابن العم انجليكا » الذي عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وقد حضر عرضه ساورا مع صديقه جبرالدين شابلي







• لقطة من الفيلم الأمريكي « زاردوث » .. اخراج : جون بورمان ، وبطولة :  
 شين كونري ، شارلوت رامبلنج ( انتاج شركة فوكس للقرن العشرين ) ، وقد عرض  
 في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •







• الممثلة الفرنسية جنيفيف جيلز ، التي برزت في افلام السبعينات الفرنسية  
والامريكية ، وكان من ابرز الافلام التي ارتبطت باسمها فيلم « اهلا ووداعا » - او  
لحظات حب ، من اخراج : نيجليسكو •







• لقطات من الفيلم الايراني الحديث ، الذي حاز على اعجاب النقاد ، وبدأ  
يترفع الجوائز بمستواه المتقدم •







• منتج الفيلم السويدي « المظهر » ، يتحدث عنه في مؤتمر صحفي ، ويرد على الأسئلة التي أثارها النقاد كثيراً ، فالفيلم يربط بين جحيم دانتى الذى كتب منذ أكثر من ٧٠٠ عاماً بين أزمة المثقف المعصرى .، والفيلم عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •





• لقطات من الفيلم الهندي الحديث .. وقد شهد النقاد فيلم ساتياجيتراي  
 • «الرياح البعيدة» الذي عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •







• هوريسٲ بوكهلز .. يتحدث عن السينما المعاصرة في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وقد عرض له في المهرجان فيلم « القتلة » .. وقد اشتهر بوكهلز عالميا بفيلمه « غراميات فاني » ، الذي مثله مع ليسلى كارون ، وشارل بواييه ، وموريس شيفاليه منذ اكثر من عشرين عاما •



• لقاء بين جريجوري بيك وبين مؤلف الكتاب في مهرجان طهران السينمائي  
الدولي لعام ١٩٧٤ •



• كاندريس برجين .. في حوار طويل مع مؤلف الكتاب ، وكانت نجمة مهرجان  
طهران السينمائي عام ١٩٧٣ •





• كلوديا كاردينال .. بطلة السينما الإيطالية ، التي برزت في السبعينات  
بفيلمها : « الخيمة الحراء » ، « أيام الفשב » . « فتاة في استراليا » من  
إخراج : لويجي زامبا •



• بريجت باردو .. برزت في السبعينات بأفلامها : احتراف المهنة - النساء -  
دون جوان .. والثلاثة من اخراج روجيه فاديم •





• فيلكا فان اميلروى .. الممثلة الهولندية الشهيرة ، التى نجحت بافلامها :  
 اليسيا ( اخراج : فيم فرشتين ) ، لويزا ( اخراج : بول كولييت ) ، اللص  
 ( اخراج : فرانس بيز ) ، داكوتا ( اخراج : فيم فرشتين ) .. وقد عرض لها في  
 مهرجان طهران ١٩٧٤ فيلم « الاسرة » .. فى الصورة فيلكا فان اميلروى ، تتحدث  
 فى مؤتمر صحفى عن فيلمها هذا •











• جبرالدين شابلقن .. كانت حديث النقاد ونجوم مهرجان طهران ١٩٧٤ ، فقد  
 حضرت المهرجان رغم ارمالها ، فقد كانت حاملا في الشهر الثامن وعلى وشك ان  
 تضع وليدها ، وكانت برفقة صديقتها ساورا الى عرض له في المهرجان فيلم  
 « ابن العم انجليكا » •





• الامبراطورة فرح ديبا شهبانوى ايران تستقبل الممثل الشهير تونى كيرتس في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وقد برزت في الصورة سيدة الشاشة العربية فائقة حمادة •



• امبراطورة ايران فرح ديبا شهبانوى ايران ، التى ترمي الفنون والثقافات بشكل متعظيم في ايران وتعمل جاهدة على ان تعمق الصلات الفكرية والثقافية بين ايران وكل الشعوب ، ومن هذا المنطلق يقام تحت رعايتها المهرجان العالمى السينمائى في طهران في كل عام بين ٢٦ نوفمبر و ٦ ديسمبر •







مؤنيه ليس موضوعيا تماما في دراسته الى الوجودية . فلقد عمم الحكم علينا رغم هذا التصنيف المدهش لمدارسها . فقال انها تنبع كلها من شيء واحد هو عدم الثقة بالانسان . .

وليس من المستغرب أن يصبح « للمبدأ الشعري » معاني شديدة الاختلاف في المفهوم الاشتراكي وفي مختلف فروع الفلسفة الوجودية . . وينقسم علم الجمال الحديث الى اتجاهين تبعا لموقف كل اتجاه من مستقبل الانسان أو وجود دون مستقبل . . وترتبط الدراسات المعاصرة لمشاكله الشخصية المبدعة والمنهج الفني ارتباطا مباشرا بهذه القسمة التي تميز علم الجمال الحديث .

وتقول شخصية الكاتب في المجتمع الغربي بشكل متزايد الى شيء مجرد وينعكس هذا في كثير من مؤلفات المثقفين الغربيين . فقد عادوا بالاديب الى أنه ضحية من ضحايا « الجنس » . . ويحن للشكل . ويرى الاشتراكيون أن هذه النظرية من « القيد الأبدى » لارادة الفنان لا يمكن أن تنشأ الا في حالة الأزمة الروحية المطلقة التي تسود العالم الرأسمالي المعاصر . .

● يقول رينيه جيرار في كتابه « الأكاذيب الرومانتيكية والحقيقية العاطفية » ١٩٦١ :

« أن روايات ستندال وفلوبير وبروست ودستوفسكي مراحل في طريق واحد وفي نفس الاتجاه . . ويصف هؤلاء الكتاب حالات متتابعة من الفوضى التي تنتشر انتشارا متزايدا وتنمو بشكل أعمق » .

من الواضح أن رؤيا خاصة سيطرت على جيرار وعلى غيره من الكتاب حتى لم يعودوا يرون في الكاتب غير جانب واحد . وفي الحقيقة يقع الكتاب الغربيون في المذهبية التي أساءت الى الاشتراكيين وقتا طويلا . . فكاتب مثل دستوفسكي لا يمكن أن يكون مجرد امتداد في طريق ستندال وفلوبير . أن دستوفسكي عالم بكامله غير متشابه مع أحد . والحكم على دستوفسكي يكون بدراسته دراسة موضوعية جادة . . ودراسة عصره أيضا . والحكم على جانب واحد من جوانبه يصل بنا الى نتائج غريبة ومضحكة . كأن نقول كما قال السوفييت طويلا ، أن دستوفسكي كاتب رجعي معاد للاشتراكية . أن نقول كما قال أحد النقاد - وتأمل كم هو سخيف قوله - أن دستوفسكي كاتب روايات بوليسية . . ولعل ذلك يذكرنا بموقف المخرجين كمال الشيخ وحسام الدين مصطفى . فقد رأى الأول في رواية « اللص والكلاب » رواية بوليسية . ورأى الثاني نفس الرأي في « الطريق » . . والمخرج - بشكل ما مفسر للنص - ولذلك لا نعجب عندما نعرف أن ناقدا عالميا يفسر



ما مفسر النص - ولذلك لا نعجب عندما نعرف أن ناقدا عالميا يفسر  
دستوففسكى على أساس أنه كاتب روايات بوليسية .. وقد انعكس هذا الفهم  
لا على مجموعة أفلام دستوففسكى التى أخرجت للسينما فحسب ، بل ،  
وأيضا ، على مجموعة أعمال تولستوى وشيكسبير وديكنز .. فقد كان لكل  
اتجاه فهمه وتفسيره الذى يختلف عن الآخر ...

● يهاجم فرانسوا مورياك فى كتابه « ذكريات داخلية » ، « الرواية  
الجديدة » أو « معاداة الأدب » .

وفى الحقيقة ظهرت الاتجاهات « المعادية » نتيجة لمجموعة من العوامل  
.. الاحساس بالمثل . فنفس الأفكار هى ولا جديد يعرض على المسرح  
أو يكتب فى الروايات . الانهيار الاجتماعى وخاصة فى مرحلة ما بعد الحرب  
العالمية الثانية واحساس الأديب بعدم جدوى أى شئ وبعيشة الحياة ..  
والشكل قيد والتطلع المرير الى حرية مفقودة . وكان نتيجة لذلك ظهور  
اتجاهات « معادية » فكان المسرح المضاد للمسرح .. بمعنى أن المسرحية هنا  
تخرج على القواعد الكلاسيكية للمسرح من صراع ووحدة وتطور شخصيات ..  
ثم كانت « الرواية المعادية للرواية » بمعنى التحرر الكامل من الاشكال  
الكلاسيكية . وربما كان هذا الخروج فى أعمال على مستوى فنى جيد مثل  
« فى انتظار جودو » و « الكراسى » و « لعبة النهاية » ... هذا فى المسرح .  
وأعمال الآن روب جرييه فى الرواية والسينما . ولكن هذه الحركة المعادية فقدت  
أصالتها نتيجة لتدهور الأسس التى تقوم عليها . ومن الظريف هنا أن نذكر  
الموسيقى المعادية . وقد « ألفها » صاحبها بأن اتى بقطعة وتركها على البيانو  
تقفز وتصدر اية أصوات دون قاعدة ما طبعها . وهناك كاتب روائى - إذا صح  
أن نسميه هكذا - ألف رواية على صفحات منفصلة . كل صفحة مستقلة .  
وطبعها كما كتبها . ولم يرقم الصفحات .. عليك لكى تقرأ القصة أن  
تستعملها كأوراق اللعب .. تضعها فى أى مكان وتبدأ فى القراءة .

ولقد هاجم فرانسوا مورياك فى « ذكريات داخلية » كل هذه الاتجاهات  
.. وهو يقول مثلاً عن آلان روب جرييه .

« ان تكنيكه في معالجة الظواهر الخارجية واصطدامها بالأعماق لا يمكن ان يقيّد الادب في شيء . ولا يستطيع الاتجاه السائد ان يكشف حتى ما هي اعماق الانسان » .

● وبالرغم من ان موريالك نفسه في حالة سوداوية . وتأخذ رؤيته المتشائمة للحياة الحزينة بخناق القارئ الا أنه يريد أن يحتفظ بفكرة تكامل العمل .

تمتّز مناقشة موريالك مع المعادين للرواية بشعور عدم التاكّد . ويصبح الجيل الذي ارتبط بانتقائيد الكلاسيكية للمذهب الواقعي على استعداد لان ينسحب الى مناطق الظل معزيا نفسه بذكريات الماضي عندما كان الادب في مستوى ارفع من روب جرييه . وكتب موريالك ببعض الأسي : « اننى أنتهى الى الجيل الذى أمن بالانسان » .

ويشعر المرء ان مفاهيم موريالك الانسانية القديمة لديها القدرة على تسوية لا معقولة الفن التى افلقت أمن الكاتب الكبير . لكل هذه المفاهيم لا تكفى لبناء نظرية متكاملة توضع امام الفنانين الفرنسيين أو الفنانين انجريين عامة .

والمشكلة في اوربا عامة في الوقت الحاضر انك من السهل ان تهتمد النظريات القديمة ولكن من المستحيل بناء أى نظرية جديدة .

أما في داخل الكتلة الشرقية .. فهناك نظريات واضحة محددة .. ولكن هناك عيوباً رئيسية فيها ..

ومن أول هذه العيوب الجمود .. فهم يقفون عند جانب واحد من جوانب الفن . هو الفن الاجتماعى .. ويتجاهلون الجوانب الفنية الأخرى . ناقد ممتاز مثل يرمياوف عندما كتب كتابه المشهور عن تشيكوف ركز على مفاهيمه الاجتماعية . واكد أنه كان يتطلع الى الثورة في « بستان الكرز » . ويتحدث حديثاً طويلاً عن موقفه إزاء قضية المعلمين أو رحلته الى جزيرة سخالين حيث كان يعيش المواطنون في ظل ظروف أسطورية في السوء .

ولم يلتفت طويلاً الى أن تشكوف في جوهره كان « فناناً » من نوع جديد وانه قلب الدراما رأساً على عقب ... عندما قدم على المسرح داخل البشر خلال الأحداث الصغيرة العادية .

ومن عيوب النظرية لدى اليساريين أيضاً . الموقف المعادى من الفنانين « المعادين » اذا كان يمكننا أن نقول ان هناك فنانون معادون . فالفنان اذا كان



مخلصا لنفسه ونقبة لا يمكن أن يقف موقفا غير انساني . كان دستوفسكى مؤمنا بالاشتراكية ولكن تحت ظل الارهاب القيصري . وخلال تجربة من النادر أن يمر بها انسان « فقد صعد الى المشنقة واوقف الحكم » غير رايه في السياسة ولكنه ظل يجوب داخل النفس الانسانية . . محاولا اكتشاف هذا الداخل . . حتى سبق العالم الكبير فرويد في اكتشافه لمجاهل النفس رغم أنه لم يكن عالما في هذا المجال على الإطلاق . وما كتبه دستوفسكى بعد تجربته العاشلة لا يمكن أبدا أن نعتبره أعمالا معادية للاشتراكية . انها أعمال انسانية ممتازة . والفنان اذا ما اخلص لفنه فهو يخدم قضية الانسانية بشكل أو بآخر .

في حين أننا اذا ما تناولنا أعمال الكاتب الأمريكي « هيوارد فاست » الأخيرة فاننا نجد لها أعمالا هابطة رديئة المستوى . ومن السهل ارجاع ذلك الى ان الكاتب قد باع نفسه للصهيونية العالمية وتخلّى عن القيم الشريفة التي دافع عنها دفاعا طويلا ثم فجأة عرف العالم كله انه قد باع نفسه . .

ومن خطأ الاشتراكيين أنهم يناقشون الفنان من وجهة نظر سياسية . . والسياسة تتغير . وبمضى الوقت يصبح الموقف السياسي غير ذي موضوع . . وكان من الأسهل والأصح بالنسبة لهم لو أنهم تناولوا الموضوع من وجهة نظر فنية . فالعمل الفني الجيد هو دائما عمل انساني جيد . والعمل الانساني الجيد هو عمل انساني من الطراز الاول .

وهذا كلام ينطبق تمام الانطباق على موقفهم من الكاتب التشيكي « فرانز كافكا » . فلقد ظلت كتبه وقتا طويلا ممنوعة . وكان متهما بالسوداوية . وقرنت أعماله بالنازية والفاشية . ولكنه نتيجة للقلق لدى بعض الفنانين المخلصين . ونتيجة لدعوة الكاتب العالمي جان بول سارتر الذي دعا الشرق الى تغيير موقفه من كافكا . تغير هذا الموقف . . ورؤى أن ما كتبه كافكا إنما كان تعبيراً عن قلق الانسان داخل مجتمعات منهارّة .

وفي الجانب الآخر لنحدث عن الأفكار في الغرب . . ولنتناول الكتاب الشهير لـ « جون كنيث جالبرت » الاقتصادي الأمريكي واسمه « مجتمع الوفرة » . وبعتبر هذا الكتاب انجيل الرأسمالية المعاصرة كما يعتبر جالبرت احد الاعلام الذين لهم نفوذ ضخم على سياسة الغرب الأمريكية . .

ويزسم جالبرت صنورة خندابة للنظام الاجتماعي الغربي . فيتحدث عن زيادة الثروة و « انحصار الفكر » . ويتحدث عن التوازن الاجتماعي . وهو يعجب بشكل خاص « بالطبقة الجديدة » وهي الطبقة التي تضم المهندسون والمديرون والعلماء والكاتب والممثلين والأطباء والمدرّسين ورجال الكنيسة .

وفي الفصل الأخير من الكتاب . يناقش مفهوم السعادة ويتضح من حديثه أنه لا توجد سعادة حقيقية في المجتمع الغربي . وقد اعترف جالبرت بأنه لا مكان للسعادة في اليوتوبيا الغربية .

ويرى الناقد السوفيتي « إيفان انزيموف » ارتباطا مباشرا بين يوتوبيا جالبرت وبين المفاهيم الأدبية للفنانين الأمريكيين .

ويبدأ الكاتب الأمريكي « أرفنج هو » بحديث من « مجتمع الجماهير وقصص الأدب ما بعد الحديث » . بتفسير عام لرواية دستوفسكي « الجريمة والعقاب » .

يرسم راسكولينكوف وهو مستلق على سريرته خطة جريمة القتل الشهيرة وفي نفس الوقت - لاحظ الأسباب الأمريكية يحضر إليه لتسلم منحة دراسية للقيام ببحث عن بوشكين .

وتملأ نشوة الفرح راسكولينكوف فيركع على ركبتيه . ويحنى رأسه عرفانا بالجميل « طبعا لا يمكن أن يكون هذا راسكولينكوف دستوفسكي » . وهكذا تنتهي حياة راسكولينكوف كأستاذ للأدب .

وهكذا يحاول أرفنج أن يلقى بطول دستوفسكي الحقيقي ، كما يحاول أن يلقى بطلا كبطل « شتاء السخط » - آخر أعمال شتيانبيك وأعظمها . فقد ضغط مجتمع بكامله على شخص عادي يحس بقيم نبيلة بسيطة لكي يحوله عن حياته العادية ويزرع في داخله الطموح حتى يدفعه هذا الطموح إلى مواقف انتهازية تجعله غير راض عن نفسه إلى حد الانتحار : « ان جدلية التطور الأدبي المعاصر تغير كثيرا من المعايير التي أقرت من قبل . ويكبت الصراع بين الثقافتين داخل الثقافة التوجيهية في العالم الرأسمالي وبين أدب العالم الرأسمالي هو العامل الذي يسيطر الآن بشكل مستمر . لقد اتضح على التوال أهمية التاريخية العالمية للواقعية .

ان الخلاف بين المدارس الأدبية في العالم اختلاف جذري . ولكن هذا الخلاف نفسه هو المفتاح الذي من الممكن أن يفتح مجالات رائعة للفكر المعاصر ويعطي مستوى أفضل . ولكن المشكلة الحقيقية أن الخلاف ليس دائما خلافا فكريا . بل كثيرا ما تتدخل السياسة في هذا الخلاف . ورغم أن السياسة عنصر أساسي في جميع المجالات في العالم إلا أن النظرة للفن أيضا يجب أن تكون موضوعية . يجب أن يكون التفتح الفني على مستوى أكثر من الجمود السياسي . فهذا التفتح هو الذي سيعطي فرصة لتألق الفن سواء في الشرق



أو في العرب .. وهذا الاختلاف يعكس نفسه على ثقافة الصورة : الفن السابع .. السينما - بشكل واضح .

وقد انعكس هذا الفهم في مهرجانات السينما ، بشكل عام ، وأصبحت ترى أفلاما بذاتها تنطلق وتتفجر من جوهر التعبير عن حرية العالم الغربي وديمقراطيته ، وأفلاما أخرى تتمثل جوهر العمل في الدول الاشتراكية وشعارات النظام البروليتارى ...

● وفي مهرجان طهران السينمائى الدولى ، استطعنا أن نقارب من قلب العالم السينمائى ، من خلال اطلالنا على الأفلام الحديثة التى عرضت في سنوات المهرجان ...

وكمدخل لهذه الدراسة النقدية ، نقول أن أبرز الأفلام التى عرضت في مهرجانات طهران عام ١٩٧٣ و ١٩٧٤ .. كانت :

●● « حديث النفس » .. فيلم فرنسى . من اخراج فرانسوا لوترييه وبطولة : فرانسواز فابيان ، جين بيركين ، بول ارجيه . جان لوك بيندو .

●● « سيلين وجوليت يذهبان البحرية » .. اخراج جاك ريفيه ، بطولة : بول اوجيه ، جوليت بيرتو .

●● « رحلة حافلة » .. فيلم من اخراج جان لوى ترينتيان الذى نجح كممثل ، ثم بدا يتجه الى الاخراج ، وقد حضر جان لوى مهرجان طهران ، وجذب فيلمه جمهور الحاضرين بشكل غير عادى .

●● « فنست ، فرانسوا ، بول ، والآخرين » . فيلم فرنسى ، آخر ، بطولة : ايف مونتان ، ميشيل بيكولى ، استفان اودرن ، كاترين الكره ، امبرتو اورسينى ، مارى دبوا ، زاردبارديو .. واخراج : كلود سوتيه .. ويعرض لازمة داخل الانسان والواقع ، بين المتطلبات المادية والاحتياجات العاطفية ...

●● « اليزا والحياة الحقيقية » .. فيلم فرنسى من اخراج ميشيل دارسن ، انتاج ١٩٦٩ ، ويشترك في بطولة مارى جوزيه نات ، مع الممثل الجزائرى محمد شويخ ، وتدور أحداث الفيلم في فرنسا ايام الثورة الجزائرية ..

●● « بعيون مغلقة » .. فيلم فرنسى آخر ، عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، من اخراج جويل سانتونى ، وبطولة خيرارد ديزردث ، مارسيل داليو ، جين كارمين ..

● وقد شهد مهرجان طهران عرضا خاصا لأفلام رينيه كلير . الذى حضر المهرجان عام ١٩٧٣ وكان عضوا فى لجنة التحكيم . وبين الأفلام التى عرضت له : « ١٤ يوليو » . « ما ارق الليل » ، « المليون » . « السكوت من ذهب » . . كما كان : ايضا « فرانك كابر » ضيف المهرجان . وعرضت له فى مهرجان ١٩٧٣ مجموعة من أفلامه : « بينما : « سيدة ليوم واحد » . « الجنون الأمريكى » ، « حدث ذات ليلة » ، « الأفق المفقود » . . كما عرض فى عام ١٩٧٤ مجموعة أفلام للمخرج الرائد ويليام وايلر الذى حضر المهرجان . .

●● « ساعاتى سانت بول » . . فيلم فرنسى ليرنارد تافيرنى . بطولة : مايكل دى كومب ، فيليب نواريه ، جان روشير فورت ، جاك ريمى . وتدور قصته حول معاناة أب وقلقه حول مصير ابنه الذى يحيا مختفيا مطاردا من البوليس هو وحبيبته بعد ان اضطرا لارتكاب جريمة رغم انفيهما . وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ . .

●● « البحيرة » . . فيلم فرنسى آخر ، من اخراج روبرت بريسون . ويدور حول حدودة الملك آرثر فى القرن الوسطى ، ويشترك فى بطولته : لوك سيمون ، همبرت بالسان ، اوراديوك ، ويعرض للحب من خلال الفداء والتضحية من خلال حياة الملك آرثر فى العصور الوسطى . فلانسيو الفارس المعروف بقوته واخلاصه بحب ضعيف يتصارع داخله كل نوازع الخير والشر الى أن تحدث المأساة . .

●● ومن ايطاليا :

« لودفيج » . . فيلم من اخراج لوكينو فيسكونتى ، وبطولة هملت برجر ، تريغور هيوارد ، رومى شتايدر ، وتدور أحداثه حول الملك لودفيج ، الذى اشتهر بجنونه « أماركورد » لفيليني ، الذى اعتبره النقاد ملحمية السبعينات .

« الرحلة » وهو آخر أفلام فيتوريو دى سيكا ، واشترك فى بطولته صوفيا لورين وريتشارد بورتون ، عن قصة الكاتب الايطالى لويجى برانديلو وقد حضرت جينا لولو بريجيда المهرجان كضييفة شرف السينما الايطالية . . وعقدت مؤتمرا صحفيا ، تحدثت فيه عن الأداء الدرامى والسينما الحديثة . .

« حارس الليل » . . اخراج ليليانا كافانى ، وبطولة ديرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ، ويجمع بين العواطف الشاذة السادية وبين العنف فى النازية الحديثة . .



« تريزا .. النشالة » .. فيلم ايطالى من اخراج كارلو دى بالما ،  
وبطولة مونيكافيتى ، وستيغانو سانا فلورز ، وايزى دانيلى ..

« لوتشيانو المحفوظ » .. الذى نال عنه المخرج فرانثيسكو روزى جائزة  
أحسن مخرج لباعه فى التكنيك . وقد حضر بنفسه مهرجان طهران عام  
١٩٧٣ .

« الحب المر » .. فيلم آخر من ايطاليا لليزا جاستونى ، وليوناردمان ..  
ويعرض لعلاقة حب بين رجل وارملة .

●● ومن بريطانيا .. عرض فى مهرجان طهران ١٩٧٣ :

« المتفائلون » .. من اخراج انطونى سيمونز ، وبطولة : بيتر سيلرز ،  
ودونا مولان ، وجون سافى .. وقد نال الفيلم جائزة أحسن ممثل ، فبيتر  
سيلرز يعرض فيه لحياة مهرج كان يعمل فى حياته ممثلا كوميديا ، ثم أصبح  
على المعاش ..

« جوجرنوت » .. بطولة عمر الشريف ، دايفيد همنجز ، وريتشارد  
هاريس واخراج رينشارد لينستر .. وقد فاز الفيلم بجائزة الاخراج فى  
عام ١٩٧٤ .

« ماللر » .. اخراج كين رسل ، وانتاج روى بايرد ، وبطولة روبرت  
باول ، وجورجينا هال - التى حضرت مهرجان طهران عام ١٩٧٤ .

●● ومن أمريكا :

« ساوندز » .. الفيلم الأمريكى ، الذى اخرجته مارتين ريت ، وبطولة :  
سيسلى تومسون ، بول ويتفيلد - كيمين هووكسى .. وعرض عام ١٩٧٣ .  
« متزاق كاليفورنيا » اخراج روبرت اكرمان ، وبطولة جورج سيجال ،  
اليوت جولد ، جوين ويلز .

« خطوات الذئب » اخراج فريد هاينز ، بطولة ماكس فون سايدو ،  
ودومينك ساندرا .

« زاردوث » .. ويعرض للعالم فى المستقبل ، بعد مئات السنين ،  
ويشترك فى بطولته : شين كونرى ، وشارلوت رامبلنج - التى قامت بطولة  
فيلم « حارس الليل » ، والفيلم من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين ..

●● ومن افلام الشمال :

« صرخات وهمسات » .. فيلم سويدي من اخراج انجمار برجمان ،

وبطولة : أنجريد كوين . ليف أولمان ، هاريت أندرسون ، كاري سيلوين . .  
وقد عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ . . وحضرت العرض أنجريت تولين  
- إحدى بطلات الفيلم .

(( حفنة حب )) اخراج فيلوت سيجومان . بطولة : آنيستا أكستروم ،  
جوستا بريدفيديت . . وهو من إنتاج السويد . . وقد عرض في مهرجان  
طهران في العام الماضي .

(( ١٩ زهرة حمراء )) للمخرج الدنماركي ابسن كارلسون ، وقد عرض  
في مهرجان طهران في العام الماضي ، وحضر مخرج المهرجان . وعقد مؤتمرا  
صحفيا حول قيامه ومسار الفيلم الدانمركي الحديث .

(( المطهر )) . . فيلم من السويد - اخراج : مايكل ميشك ، ويتناول أزمة  
الفكر من خلال الجمع بين جحيم دانتي وبين جحيم المثقف المعاصر . .

(( كامورسكا )) الفيلم الكندي الذي أخرجه كلود جوترا . وافتتح به  
مهرجان طهران عام ١٩٧٣ . وهو بطولة جنييف بوجول . وريتشارد جوردان  
ويعتمد في أحداثه على أرضية تاريخية حقيقية إلا أنه يعطي لفته السينمائية  
من خلال البعد الماظمي . .

(( الأسيرة )) فيلم من هولندا ، اخراج : لودفيج دي بوير ، وبطولة : فيلكا  
فان اميلروي - التي حضرت المهرجان في العام الماضي مع عرض فيلمها . .  
(( الأجساد السماوية )) . . فيلم كندي آخر ، من اخراج جيلز كارل .  
وقد عرض في طهران عام ١٩٧٣ .

(( علاقة دادي كرافيتس )) للمخرج الكندي تيد كوتشيف ، وقد عرض  
الفيلم في المهرجان في العام الماضي .

●● ومن الاتحاد السوفيتي ، كان فيلم (( أوتبولز )) . . بطولة اريانا  
شانجلايا . وفاسيلي شاكيداز واخراج الدارشانجلايا ، وهو عبارة عن  
كوميديا اجتماعية تجمع بين الحلم والواقع على طريقة قصص هانز كريستيان  
أندرسون . والفيلم ينزع الى التعبير عن تلك الرغبة القومية التي تحرك  
الانسان في الحلم ، ولا تكاد تقف عند حد ، من خلال تجربة رجلين التقيما  
حول فكرة صناعة مركبة فضاء من العدم ليحلقا بها فوق المدينة . .

(( خطوات أم )) . . وقد فازت ممثلة دورينا بجائزة المثلة الأولى عن  
هذا الفيلم ، وقد حضرت دورينا المهرجان مع سيرجي بوندراشوك  
وجراسيموف - وكانا عضوان في لجنة تحكيم المهرجان .



●● ومن سويسرا ، عرض في مهرجان طهران فيلم « هانيبال » . .  
اخراج اكسفائر كوليز كما عرض في العام الماضي فيلم « وسط العالم » الذي  
نالت بطولته اوليمبا كارليزي جائزة ال « جولدين وينج ابيكس » على ادائها  
المتميز .

●● ومن اليابان . . عرض اكثر من فيلم ، كان بينها « زمن بلا ذاكرة »  
اخراج تشوريوتا روشيها ، وقد عرض عام ١٩٧٣ . . اما في العام الماضي  
فعرض فيلم « ايقاعات العربية » لأكيرا كيراساوا .

●● ومن اسبانيا . . عرض فيلم « روح العصر » اخراج فيكتور اريك  
. . كما عرض فيلم كارلوس ساورا « ابن العم انجليكا » وقد حضر المهرجان  
في العام الماضي كارلوس ساورا برفقة جيرالدين شابلن .

●● ومن ايران . . طالعنا السينما الايرانية بنتاجها المتقدم :  
« حادث بسيط » . . بطولة محمد الزرقاني واخراج سهراب شاهيد  
شالت .

« لا زالت الحياة » اخراج سهراب شاهيد ثالث ، وعرض في العام  
الماضي .

« المفسول » . . من اخراج بارفيز كيمائي ، وبطولة فاهيما رازتيجار ،  
انماسيد على مرزا ، ادريس شماني . .

« بشجرة » انتاج على عباسي ، واخراج جلال مقدم ، وبطولة : بهروز  
وثوقي ، كوكوش ، فرخ ساجدي . .

ومن الأفلام المتأخرة التي عرضتها ايران فيلم « تنكسي » اخراج أمير  
نادري ، بطولة : بهروز وثوقي ، فوزي كسرائي ، جعفر والي . .

●● ومن تركيا . .

كان فيام « العروس » بطولة هولياكوتشن التي حضرت مهرجان عام  
١٩٧٣ ، بينما في العام الماضي عرض اكثر من فيلم تركي ، كان بينها :  
« العودة » لتوركان شوراى التي حضرت المهرجان ، وهى ممثلة وكاتبة  
سيناريو ومخرجة . .

●● ومن افلام امريكا الجنوبية :

« جوانا المرأة الفرنسية » . . فيلم برازيلي ، من اخراج شارلز دياجوز،

وبطولة الممثلة الفرنسية الشهيرة جان مورو ، وبير كاردان ، وكارلوس كروبر .

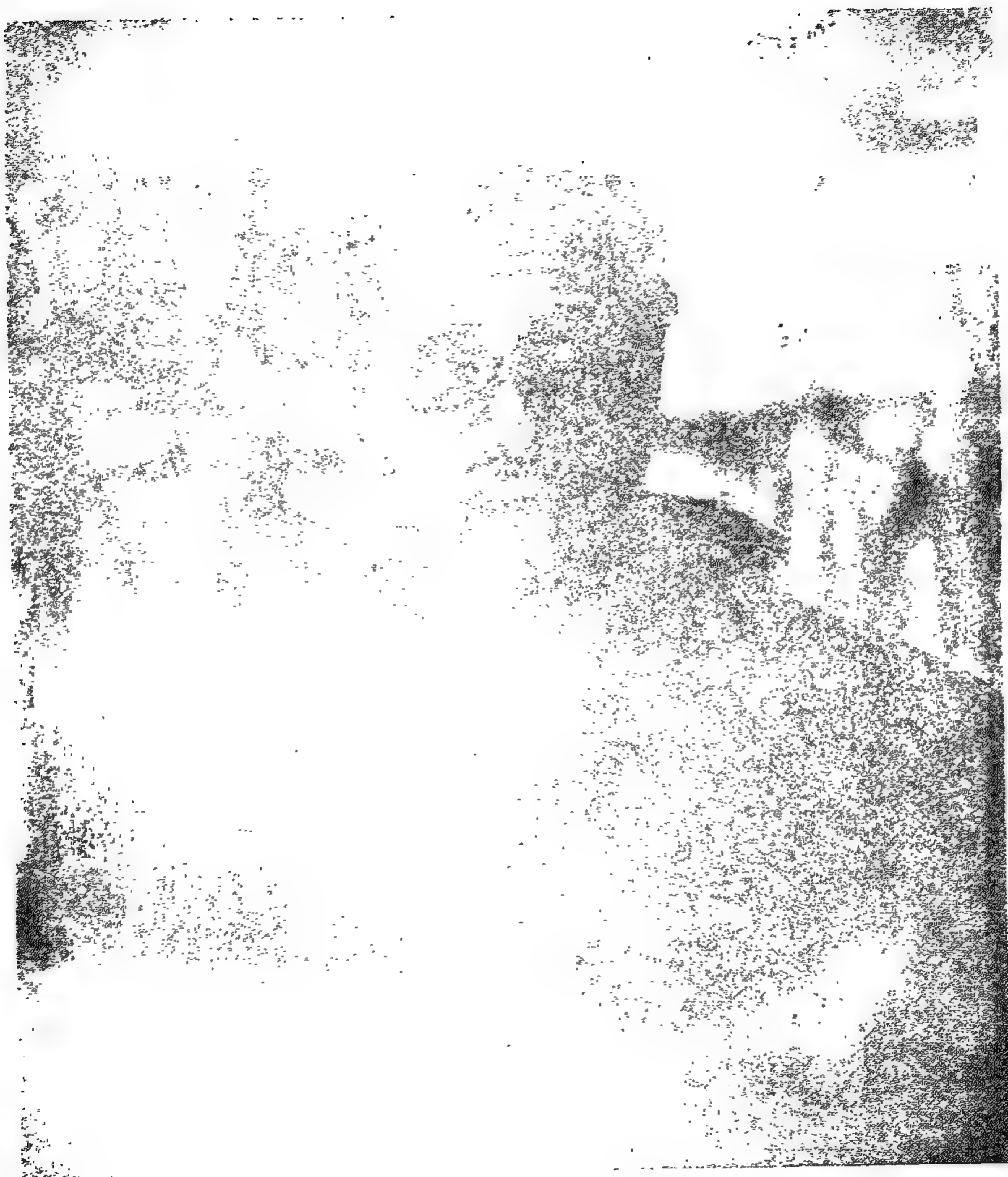
كما عرض . أيضا . من أمريكا الجنوبية فيلم « فتاة تدعى ميرى » الذى لاقى ترحيبا طيبا من النقاد فى العام الماضى . .

●● ومن ألمانيا . . كان فيلم كرازتوف زانوسى : « القتل » الذى لعب بطولته هوريسست يوكهلز . الذى حضر المهرجان فى العام الماضى . . وبوكهار قد اشتهر فى العالم بفيلمه : غراميات فانى ، الذى اخرجته جوشا لوجان ، ومثله مع ليسلى كارون . .

لقد عرض فى مهرجان طهران بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٤ ، قرابة ٥٠٠ فيلما من مختلف مواضع السينما ، ومن مختلف الاتجاهات فى الفن السينمائى العالمى . . والذى يتتبع هذا المهرجان بما يقدمه من ألوان ثقافة الصورة ، يقف بشكل أو بآخر على تطور هذا الفن الذى اصبح أخطر الفنون قاطبة فى عالمنا المعاصر . . ومهرجان طهران ، وهو يقدم هذا الجهد الفكرى والثقافى والاعلامى ، انما يقدم للعالم أجمع نافذة رحبة يستطيع الناقد والمشاهد من خلالها ان يطل على حديقة السينما المعاصرة التى تضم ازهارا من كل نوع وورودا من كل مكان . . . بشكل أو بآخر . حفل مهرجان طهران فى السنوات الماضية بأكثر من خمسمائة زهرة فى طهران . . واليوم والمهرجان يدخل عامه الرابع يقف على قدم وساق مع اكبر مهرجانات العالم الدولية . .













مخرجيات  
يفسرون آراء

فنون

الحب

في عالمنا

الفصل الثاني



## الفيديو الفرنسي .. إلى أين؟

« ما أشبه السبعينيات بالهلام .. »

بول فاليري

---





● بربط بارد .. أسرو  
 محتجب السما الفرنسية  
 التي ارتبطت بالانقلاب الماوية  
 الجنسية ، لكنها ، أيضا ،  
 اشغلت مع العديد من مخرجي  
 الموجة الجديدة في فرنسا ،  
 وبينهم : لوى مال ( هيفيا  
 ماريا ) ، دون جوان ٧٢  
 ( روجيه فاديم ) ، النساء  
 ( روجيه فاديم ) ●



خلال السنوات الماضية ، يحس الناقد ، أن السينما تأخذ طريقا مختلفا .. والتطور الذى تتفجر به السينما ليس الا امتدادا لاتجاهات سابقة بقدر ما هو ثورة على هذه الاتجاهات .. وبعد أن كان الطليعيون قلة تعاني من وجود فرصة أمامها ، أصبحت قوة تسيطر على مستقبل السينما .. وخلال الموسم الجديد ، سنرى الاتجاهات الجديدة مع الاتجاهات القديمة ، لكن كل ذلك فى إطار مستحدث ، وقد أحسست هذا من خلال رؤيتى لأحدث نتاج عواصم السينما فى مهرجان طهران ، وفى مقدمتها السينما الفرنسية ، التى تمثل حجرا أساسيا فى تطور السينما العالمية .. والملاحظة الهامة ، أن أصحاب الاتجاهات الجديدة من الطليعيين ، الى أصحاب الموجات الجديدة وما بعدها ، رأوا ، أن التغيير لا يمكن أن يكون فى الشكل ، فقط ، ورأوا أن السينما لا يمكن أن تنفزل بعيدا عن العصر ، ولذلك كانت أفلامهم تنجه الى الانسان ، ليس كسلوك خارجى ، ولكن كآزمة داخلية .. وبعض هذه الأفلام ، استطاعت أن تجمع الأزمة العامة مع الأزمة الفنية فى إطار طنى واحد ، مثلما رأينا فى فيلم ( كامورسكا ) الكندى ، الذى أخرجه ( كاود جوترا ) ، والذى افتتح به مهرجان طهران عام ١٩٧٢ ، وكما رأينا ، أيضا ، فى فيلم المخرج السويدى أنجمار برجمار ( همسات وصرخات ) ، وعرض خلال عام ١٩٧٣ فى مهرجان طهران أيضا .. وكذلك رأينا ، فى فيلم ( ساوندر ) لمارتين ريت ، وفى فيلم ( تريزا النشالة ) لكارلو دى بالما ، وفى أفلام لوترييه ، وأنطونى سيهونز ، ودافيد باكر ، ومارتين سكيرزو ، وفيسكونتى ، وجان لوى تريشتيان ، وغيرهم ..

والاحساس العصرى ، عموما فى السينما . لم يأت . من هوليوود ، التى تعتبر أكبر مراكز السينما فى الامكانيات والطاقة ، لكنه أتى من دول أخرى ، تالية فى القدرات والطاقات المادية لعاصمة السينما الأمريكية التى ظلت تتربع على عرش الفيلم لسنوات طويلة . وفى دراسة عن السينما المعاصرة ، قامت مجلة ( الكاييه دى سينما ) .. أن السينما الفرنسية : واليطالية ، والسويدية ، هى أبرز المدارس والاتجاهات السينمائية فى عالمنا اليوم . من حيث معالجتها لازمة العصر .

قال المخرج الفرنسى كلود ليلوش : « أن لغتى الأساسية ، فى اصطدام ايطالى بجدار الواقع ، فمن خلال هذا الصدام تنمو الصراعات - قضيتى المنطقية التى أطرحها فى أفلامى » .

وتؤكد مجلة إل « كاييه دى سينما » . أن النبض الجديد لتطور اللغة السينمائية ، دائما ، سيأتى من باريس وروما واستكهلم ، ولن يأتى ، أبدا ،



من هوليوود ، التي اهتز عرشها اكثر من مرة امام لغات الطليعيين والانسانيين  
والمجددين الاوربيين ...

ومنذ اواخر الاربعينات .. تفجرت السينما الفرنسية والاطالية ،  
باتجاهاتها وتياراتها ومدارسها المتنوعة ، من واقعية الى واقعية جديدة الى  
انسانية الى مستقبلية الى نوفيل فاج الى طليعية ، وبرزت اساليب واتجاهات  
مخرجين متنوعة تحولت مع السنوات الى اتجاهات واضحة مثل : روبرتو  
روسيليني ، وفيتوريودي سبكا ، لويجي زامبا ، البرتولاتواوا ، بيتروجيرمي ،  
ثم فرديريكو فيليني ، لوكينو فيسكوتى . وميكانيجلو انتونيوني ، وفرانشيسكو  
روزى . ومن الغريب ، أن السينما الفرنسية والاطالية ، كانت لهما الغلبة ،  
وسارا في خط واحد ، من اجل تطوير اللغة السينمائية التي بدأت ثمارها  
تعطى على مراحل متنوعة ، الكثير ، واحتوت داخلها موجات متنوعة للفكر  
السينمائي من « نوفيل فاج » ، الى « عبثية » ، و « طليعية » ، وغيرها  
من اتجاهات وتيارات ، ومن خلال هذه « الموجات » ، انتشرت أسماء  
المخرجين ، الذين اعطوا محتوى وشكل الفيلم العصري ، وبينهم : انتونيوني ،  
فيليني ، فرانسوا تروفو ، لوى مال ، كلود شابرول ، آلان رينيه ، جان  
لوك جودار ، كلود سوتيه ، الان روب جرييه ، لوترييه ، وغيرهم ..

وفلسفة الفيلم الفرنسى ، التي هى موضوع مناقشتنا في هذا الفصل ،  
تختلف عن فلسفة الفيلم الأمريكى ، وبالتالي ، يختلف أسلوبه بشكل عام في  
المعالجة السينمائية .. فالفيلم الأمريكى ، يحمل ، دائما روح عصر :  
( الأتوميشان ) ويروج لفلسفة الفرد المتأينة ( السوبرمان ) ، ونظريات  
تعكس في جوهرها علاقات مجتمع يعتمد على النظام الاحتكارى للرأسمال  
في قمته ، ونحن هنا لا نقلل من شأنه ، فهناك عشرات الأفلام اننى قدمها  
ويقدمها ، تشارك في لغة السينما العالمية ( محتوى ، وشكلا ) ، ولكن في  
الجوهر العام ، نجد أن الفيلم الأمريكى ، بشكل عام ، يعتمد على الاثارة  
والابهار ، ويحكمه في التكنيك أشكال ( الحركة ) .. وخلال مهرجان طهران  
١٩٧٣ ، رأيت أفلام متنوعة من فرنسا ، وكذلك الحال خلال مهرجان ١٩٧٤  
.. وبعض هذه الأفلام الفرنسية يمثل الاتجاهات الكلاسيكية ، وبعضها يمثل  
الاتجاهات الطليعية ، والبعض يمثل أكثر من شكل وقالب مستحدث من  
اتجاهات السينما الجديدة ، وبعضها كان مغرقا في التجارية المحضة .. الا  
اننى ساقف عند مجموعة من الأفلام الفرنسية ، التي شاهدها في مهرجانات  
طهران ، والتي اعتبرها تمثل علامات واضحة في تطور الفيلم الفرنسى اليوم ..  
والفن السينمائي الفرنسى يحتل ، بعد ايطاليا ، مكانة متقدمة ، بالنسبة  
لدول أوروبا ، ومنذ الحرب العالمية الثانية والفيلم الفرنسى ، يشارك في اثراء

• جين فوندا .. رغم انها أمريكية ، الا انها ترتبط بالسينما الفرنسية  
أكثر . وأكثر من نصف افلامها صور في فرنسا ، وقد اشتغلت مع العديد من  
المخرجين الفرنسيين الكبار والشبان •



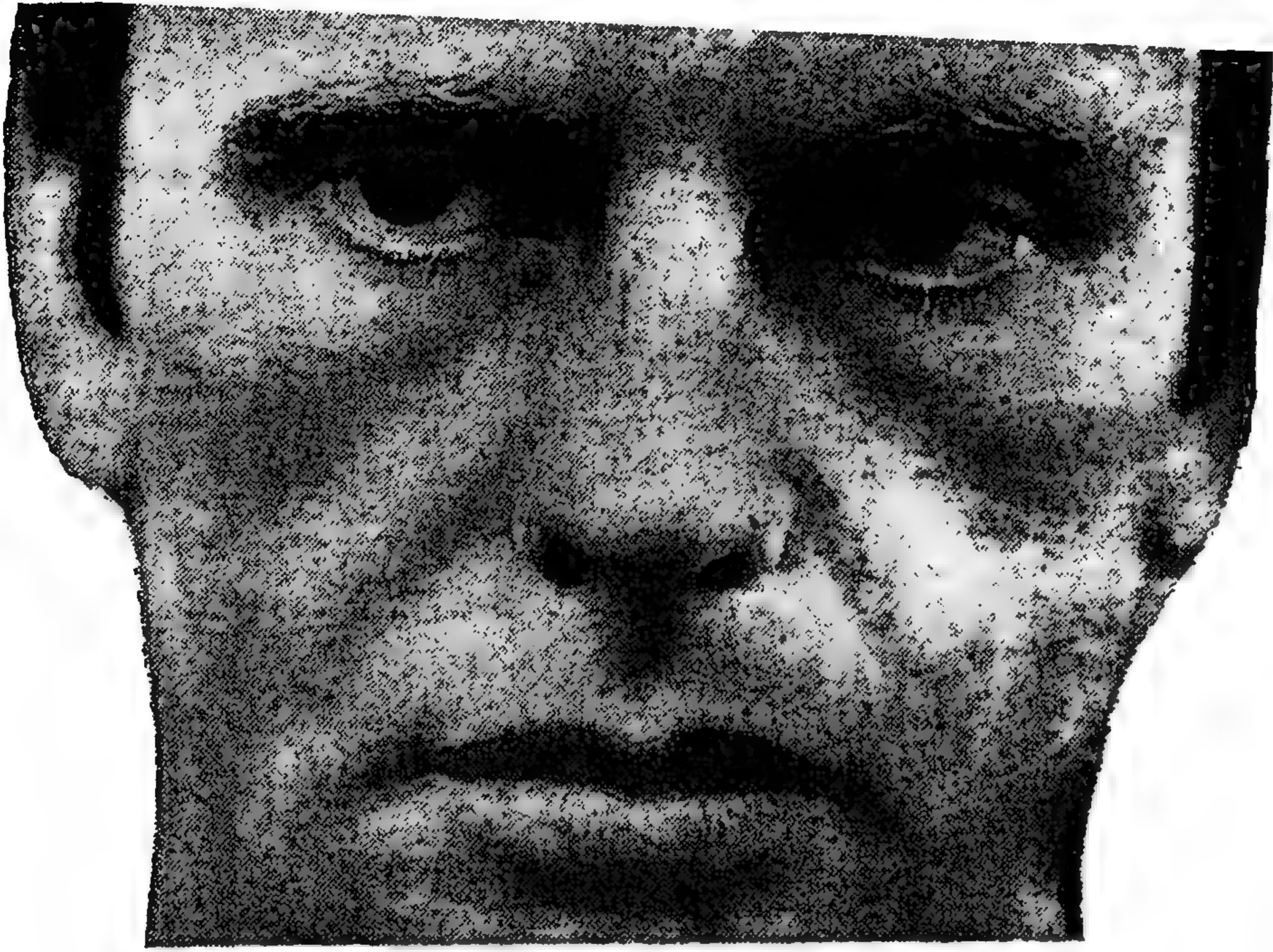
اللغة السينمائية العالمية بمختلف المدارس والاتجاهات التي احتسواها من كلاسيكية الى واقعية جديدة وواقعية انسانية وطليعية . وعام ١٩٥٢ ، يمثل نقطة انطلاق هامة في تاريخ الفيلم الفرنسي ، كما قال لى (( رينيه كلير )) . . « لأن هذا التاريخ ، يمثل نقطة انطلاق في الموضوعات ، الى جانب ظهور العديد من الأشكال والقوالب المستحدثة التي جاءت كنتاج للأربعينات » ، فقد ظهرت موجة من المخرجين للأفلام الجديدة : فرانسوا تروفو ، لوى مال ، كلود شابرول ، جان لوك جودار ، فرانسوا ، آلان رينيه ، كريسي ماركو ، جاك ديمى ، آلان روب جرييه ، جاك ريفيت : بيير كاست ، وليام كلين ، كنود ليلاوش ، كنود سوتيه ، أنياس فارد ، ايف بواسيه . . . الا أنه منذ ظهور الموجة الجديدة ، وهناك رفض أو شبه رفض للتقليدية ، وما يبرز المخرجون الجدد ، أو العديد من مخرجي الخمسينات ، أنهم لم يواصلوا ، خطواتهم التي بدأوها ، ولم يبق غير قلة : هي التي استمرت في اثرائها الجديد الذي بدأت به . . .

ويمكننا أن نقسم هؤلاء الى خمس اتجاهات أساسية ، وهذه الاتجاهات في جوهرها هي التي تحكم مسار السينما الفرنسية المعاصرة اليوم :

●● أولاً : مجموعة الفرنسيين الذين يمثلون الطليعية في انتاجهم ، ويبعدون عن النزعات التجارية في أساليبهم ، من أمثال : جان روش - صاحب اتجاه « سينما الحقيقة » - أو سينما فاريتيه . . ومارسيل هانون ، وباك باراثيه ، والآن روب جرييه ، وبيير كاست ، وأنياس فارد ، وباك ريفيت . . وتتسم أفلامهم بالصعوبة ، والعمق ، والجدية : لأنها تتعن أمل ، أساسا ، مع داخل الانسان ، وتناقش أزمته من الجذور . . هؤلاء المخرجون ، يبعدون عن كل ما من شأنه أن يرتبط بالحس التجارى ، أو الجرى وراء الشباك ، ويحاولون ، دائما ، تقديم اضافات جديدة واستخدامات مستحدثة للتطور بمفردات اللغة السينمائية . .

●● ثانيا : قدماء الموجة الجديدة . . وهم الذين لم يتخلوا عن أساليبهم القديمة ، واستمروا في اخراج أفلام نابعة من داخلهم ، ولم يتقيدوا بأى طليعة فكرية ، واهتموا ، أساسا ، بالربط الذى يوازن بين الفن الحر والحصيلة الفكرية . ولجأوا . بلا تردد الى استخدام الصور البيئية والشعبية المختلفة ، حتى يصلوا الى قلوب المشاهدين لذلك نالت أفلامهم نجاحا كبيرا . . وبين هؤلاء : كلود شابرول ، جاك ديمى ، فرانسوا تروفو ، والآخر تلاحظ ارتباط السينما بحياته تماما ، فيمكننا أن نتابع مراحلها منذ فيلم « . . . طلقة » عام ١٩٥٨ ، الى أحدث أفلامه « الطفل المتوحش » ، فبطله





● جان لوى تريستيان .. الممثل المعروف ، تحول الى مخرج ،  
وقدم فى مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٢ اول فيلم من اخراجه :  
« رحلة حافلة » ●

● المجموعة الفنية التى تعمل مع المخرج الفرنسى كلود ليلوش ، وقد  
ظهر معهم جان بول بوليتسو ، الذى اشتغل مع ليلوش ، فيلم :  
« رجل آجيه » ●





الطفل البدائي انطوان دوانيل ، ينمو ويكبر ، حتى يصل الى الفنان المجدد ، الذي يستقر عام ١٩٧٠ ! ويتزوج ، ثم يصبح ابا يخدع زوجته في فيلم « بيت الزوجية » ، ونفس التطور تجده لدى تروفيو في التطور من مرحلة الأبيض والأسود الى الألوان الهادئة غير الزاعقة ، من النفس التائه الى الرنون البورجوازي ، ولا ينكر تروفيو هذا الربط بين افلامه وحياته .. ويمكننا . أيضا : أن نضم الى هذه المجموعة من المخرجين : ايريك رومر ، ميشيل دوفيل ، جاك دونيول فالكروز .

●● ثالثا : المفردون - او ما يمكن أن نطلق عليهم « أصحاب الاتجاهات الخاصة » ، ونضم هذه المجموعة المخرجين ، ذوى الاتجاهات الفردية التي تنزع الى الخلق المتغير ، ولا تحب أن تتقيد بتيار أو مدرسة أو موجه بداتها . وهذه المجموعة تضم اثنين من المخرجين الثوريين على الشكل وانفاس السينمائي ، وهما : لوى مال ، وجان لوك جودار . والأول ترك عمله ككاتب ، وعمل كسينمائي . ومن أبرز أعماله الحديثة : « كالكتا » ، « همسة الى القلب » . وعندما ساد اتجاه ( النوفيل فاج ) ، صنف النقاد افلامه في تلك المرحلة بأنها جزء من افلام الموجة الجديدة : « النوفيل فاج » .. اما الثانى فهو جان لوك جودار ، المعروف بأفلامه الجريئة في معالجة داخل الانسان وازمته المعاصرة .. ويمكننا أن نضع مع هذه المجموعة : جان بيير ديزنيه ، سيرج روليه ، فرانسوا لوروا .

●● رابعا : مجموعة المخرجين الذين ينزعون الى الأفلام الضخمة ، وتضم هذه المجموعة المخرجين الذين تخلوا عن آمالهم الشخصية الخلاقة والمبدعة ، وفضلوا البحث عن موضوعات يطلبها أكبر عدد من الجمهور ، وبين هؤلاء نجد : روبر انريكو ، جان أوريل ، وغيرهم ..

ويضع النقاد مع هؤلاء العديد من المخرجين ، الذين يتجهون بالفكر السينمائي الى موضوعات تمس أزمة الانسان ، لكن يعالجونها وي طرحونها من خلال ما يهز أو يؤثر في الجمهور ، ووفقا لمتطلبات الجمهور ، ومحاولة حل المعادلة الصعبة بين الفن والجمهور ، بالاهتمام بالنزعة التجارية وعدم اغفالها في معالجة شتى الموضوعات الانسانية ، حتى يصل الفيلم الى أكبر قدر من الجمهور .. وبين هؤلاء يضع النقاد : كلود ليلوش ، الذى تأثر بأفلام جان لوك جودار منذ أوائل الستينات ، وقدم العديد من الأفلام الناجحة : رجل وامرأة - الحياة للحياة - لقاء الانسان - الحياة الحب الموت - المتشرد - رجل أحبه - المغامرة هي المغامرة .. حتى « ألكسندر استروك » ، الذى وصل الى قمة الاقناع في فيلم ( المقالات الضارة ) ، والذى يعتبر واحدا من رواد الموجة الجديدة الأساسيين ، بدأت النزعة التجارية تشده ، وبدأ



● جان امورو ..  
المثلة الفرنسية  
التي ارتبط اسمها  
بافلام الموجة الجديدة  
وافلام الواقعية  
الانسانية والجديدة في  
فرنسا ، حيث اشغلت  
مع انتوينوني ،  
وريتشارد سون ، ولوى  
مال ، وشابول ●

RENE  
CLAIR  
RETROSPECTIVE

رنيه كلير  
RENE  
CLAIR

مروى براتار  
مخرج

● رنيه كلير .. المخرج الفرنسي  
الكبير ، واحد من الوجوه البارزة في  
مهرجانات طهران ، فقد حضر مهرجان  
طهران عام ١٩٧٣ ، وعرضت مجموعة  
كبيرة من افلامه في المهرجان ، وهو  
يعتبر واحد من المخرجين الكبار الذين  
ساهموا في تطوير لغة السينما  
الفرنسية في الأربعينات والخمسينات ●







● كاترين بيسييه ... المشلة  
الفرنسية التي اختطفها هوليود من  
السينما الفرنسية



● فيلم « حديث النفس » ، الذي عرض في  
مهرجان طهران ، ولاقي نجاحا كبيرا ، وهو من اخراج :  
فرانسوا لوترييه ●



● آلان ديلون : القاسم المشترك  
في معظم الافلام الفرنسية ●

الذى يقتله الممل ، ويتوق الى ما يجعل مشاعره تتدفق وتتجدد في عالم يعتريه الممل والقيود ..

●● « عيون مغلقة » .. فيلم من اخراج جويل سانتونيه . وبطولة : جيرارد ديزورث ، لورين رينيه ، مارسيل داليو ، جين كارمي ، دومنيك لابورييه .. والفيلم يحكى قصة غياب شاب تعرضت حياته للموت بسبب اتجاهه للانتحار ، عاد الى باريس ليحيا من جديد ، لكنه يضع على عينيه نظارة سوداء ليحجب عن داخله رؤية تناقضات الحياة الحديثة .. وقد اعتقد البعض ، انه قد فقد بصره ، حتى زوجته ، اعتقدت انه قد أصيب بمس من الجنون ، الا انها أثرت ألا تستثيره ، حتى لا تفقده مرة أخرى . ورغم وضع ( ايفان ) للنظارة على عينيه ، الا أنه لم يستطع ابعاد انعكاسات المجتمع الباريسى عن داخله ، المسألة التى عمقت الخلاف بينه وبين الوجود مما اضطره الى الهروب من ذاته ، فبدأ يهيم على وجهه فى المدينة ليل نهار كابطال فرانز كافكا وفيدور دستويفسكى ، معذبا ، شقيا ، وتتبعه المرأة التى أحبته بعربتها فى حزن !

الفيلم لحظة عالية من لحظات الانسان ، وهو يواجه مصيره القاسى ، من خلال تناقضات العصر .. الانسان وجها لوجه أمام افرازات المجتمع البورجوازى بكل أبعاده المادية والنفسية والحضارية ، والاغراق فى التكنيك فى بعض اللقطات ..

●● « رحلة حافلة » .. أول أفلام جان لوى ترينتينان ، كمخرج ، ويشترك فى بطولته : جاك دوفلو ، أندريه فالكون ، فيتوريو كايرولى ، أنطونى مارين ، لوك ماركواند .. ويعرض لحياة خباز ( جان روسو ) ، فى الخمسين من عمره ، ترك المخبز فجز يوم من أيام الأحاد ، واستقل طريقه على أحد الموتسيكلات فى رحلة طويلة ، ارتكب خلالها أكثر من جريمة قتل .. جريمة ، واثنتين ، وثلاثا ، وأربعا ، فى يوم واحد ، يوم الأحد ، ارتكب كل هذه الجرائم بهدوء وثقة شديدين ، وكأنه يصنع رغيفا فى المخبز ، ولم يترك أى أثر يدل على جريمته ، اللهم إلا مخاوفه ورعبه الداخلى ، وحققه على متناقضات العصر ..

الفيلم رؤية حادة وقاسية لإنسان العصر ، فى مواجهته للمجهول ، من خلال الجريمة . وقد أكد جان لوى ترينتينان فى هذا الفيلم أسلوبه المتفرد فى الاخراج ، فنجح كمخرج جديد ، مثلما نجح فى أفلامه المتعددة كممثل : « رجل وامرأة » ، « زد » ، « الأفيون والعصا » ، « الاغتيال » ، « سيمون .. امرأة من سويسرا » ، « المتشرد » ..

يردد .. ان الفن حتى يصل الى الانسان لابد أن يصل الى مزيد من حل المعادلة الصعبة بين الفكر الصعب ومتطلبات الانسان ورغباته في عالم اليوم .. وانعكس هذا الفهم على فيلمه « الرحلة الطويلة » ..

❶❶ ثم هناك مجموعة الكلاسيكيين والواقعيين الجدد ، ومن الممكن أن ينضم تحت لواء هذه المدرسة القدامى الذين ينزعون الى التجديد ، ويواصلون خطواتهم من أجل إثراء اللغة السينمائية ، وكذلك مجموعة المخرجين الكلاسيك الذين يجددون في إطار الفهم الأكاديمي والمدرسي للسينما ..

وقد أتاح لي مهرجان طهران السينمائي ، خلال الأعوام الماضية ، وبالثبات خلال عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٤ ، الاطلاع على أحدث تطورات الفيلم الفرنسي ، يعرضه لمجموعة لا بأس بها من الأفلام الفرنسية على اختلاف اتجاهاتها ، بما أتاح لي الالتقاء بعدد لا بأس به من المخرجين والنجوم الفرنسيين ، وبينهم : جان لوى ترينتيان ، بول اوجيه ، كلود سوتيه ، جين بيركين ، وغيرهم .. ومن خلال رؤيتي للأفلام الفرنسية في مهرجان طهران ، سأقف بالتحليل والنقد عند بعض الأفلام التي شاهدها بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٤ :

❶❶❶ « حديث النفس » .. من إنتاج عام ١٩٧٣ ، ويشترك في بطولته : فرانسواز فابيان ، جان لوك بيدو ، جين بيركين ، بول اوجيه .. وهو من اخراج : فرانسوا لوترييه . والفيلم يطرح قضية هامة في حياة مخرج سينمائي ، فالقضية التي هو بصدد اخراجها تتعرض لحادثة مشابهة في حياته ، وتمس شيئاً ما في أعماقه ، فهو يحيا مع زوجته ، في ملل ، وتجذبته فتاة صغيرة ، يحس معها بالحيوية وتدفق الحياة ، ويتمنى ، في كل لحظة ، او استمرت لحظة التدفق في حياته ، وماتت لحظات الملل الرهيبة التي تحول أيامه ولياليه الى نوع من الموت البارد ، حتى أنه يتمنى لو أن مكروها قد حدث ليخفى معه برودة العواطف ، حتى تنطلق اللحظات الدافقة بالحب والشباب .. مناجاة داخلية للواعج النفس والأعماق ، تمتزج بواقع قصة بصدد اخراجها على الشاشة ..

ولوترييه ، يتخذ من الايقاع البطيء أسلوباً له ، الى جانب احتفائه الشديد بالمونتاج ، فمعظم الفيلم ازدواج للحظة وحلم اليقظة ، للواقع والحلم ، من خلال قالب ( الكونترپوانت السينمائي ) . ولا عيب في الفيلم إلا البطء الشديد الذي يصل في بعض الأحيان الى التوقف ، الى جانب استخدامات كادرات الجنس بشكل زاعق ، المسألة التي تجعل الفيلم يميل الى النزعة التجارية ، وتخرجه من محاولة مناقشة أزمة الانسان الداخلية ، ( عواطف ومشاعر ، وتصرفات ) ، الى مناجاة جنسية تنزع الى الكسب التجاري .. باستثناء هذا المأخذ ، ف ( حديث النفس ) ، مناجاة داخلية لانسان اليوم ،





● المخلّة الفرنسية « جيف جيلز » ، التي قدمها  
للسينما جان نيغليكو ، وبدأت ترتبط باللام الشباب  
منذ بداية السبعينات ●

●● « اهتفوا للفنان » .. اخراج ايف روبرت ، وبطولة : مارشيلو ماستورياني ، وفرانسواز فابيان ، وجان روشيفورت .. سيناريو : جان - لوب دابادي .. ويعرض الفيلم لحياة فنان في الاربعينات من عمره ، يحيا في باريس ويتمتع بشهرة عظيمة ، فهو يقدم في السينما والمسرح والتلفزيون والاذاعة ما يقرب من ستين ساعة اسبوعيا ، وهو لا يملك وقتا كافيا للمتعة لكنه رغم ذلك يقع في حب امرأتين : اليزابيث ، وبيجي ، ويمارس لونين من الحياة ، بين امرأتين لا يستطيع فككا منهما ، فكل واحدة منهما يرى فيها الفنان وجها متميزا للحب والعاطفة .. ولا يعيب هذا الفيلم الا سيطرة النزعة التجارية بشكل واضح عليه ، لكن هذا لا يعنى ان ايف روبرت لا يعطي جديدا ، بالعكس ، فانه يضعنا في هذا الفيلم أمام حيرة الانسان المعاصر في مواجهته للحب والمرأة ، فهو يحب امرأة ، لكن امرأة اخرى تشغله ويرى فيها وجها آخر للجمال والحياة ، وهو لا يستطيع ان يترك واحدة منهما ليكتفى بالأخرى .. وايف روبرت يعرض « القضية » من خلال فنان ، لتكون اكثر درامية ، واكثر حدة ، واكثر عاطفية ، على أساس ان داخل الفنان تصعيد للاحاسيس والمشاعر في تدفقها .. وفي نفس الوقت ، كنت قد رأيت لايف روبرت ، فيلما آخر ، ولكن اتسم بالطابع الكوميدي ، وهو بعنوان « الأشقر الطويل بالحذاء الاسود » ، ويلعب بطولته : بير ريتشار ، برنارد بلييه ، جان روشيفورت ، ميريل دارك .. ويقدم فيه ايف روبرت قصة جاسوس يعرقل عمل مساعده خشية ان يحتل يوما ما مكانه ، ويصبح جاسوسا قديرا ..

●● « فنسنت ، فرانسوا ، بول ، والآخرين » .. من اخراج : كلود سوتيه ، وبطولة : ايف مونتان ، ميشيل بيكولى ، وستيفان أودرن ، وماري دي بوا ، وكاترين اليجير .. سيناريو : جان - لوب دابادي .. ويعرض للعلاقة بين مجموعة أصدقاء .. قرابة ثمانية .. بين رجال ونساء ، في المجتمع الفرنسي .. يتحركون ، يلتقون ، في نهاية الأسبوع في الرحلات والريف ، يشربون ، ويرقصون ، ويضحكون ، لكنهم من الداخل يعانون .. ف ( فنسنت ) ، يفقد مصنعه ، الذي تشتعل النار فيه فجأة ، ويدمر ، تماما ، وكذلك كاترين التي عاش معها كزوجة لفترة ليست بالقليلة ، بينما ( فرانسوا ) طبيب ناجح حقيقة في عمله ، لكنه فاشل في البيت وفي علاقاته ، فزوجته تعلن عن رغباتها في صراحة أمام أي رجل تلتقى به ، بينما ( بول ) ، كاتب ، يبحث عن أسرار الوجود ، ويحاول ان يفسر تناقضات العصر والمجتمع الذي يحياه ..

كلود سوتيه .. في هذا الفيلم ، يحاول ان يقدم لنا بانورااما كاملة للمجتمع





● ايف مونتان ، ميشيل بيكولي سستيفان أودرن ، ماري دي بوا  
كاترين اليجير .. في فيلم : « فنسنت ، فرانسوا ، بول ، والآخرين » ..  
إخراج : كلود سوتيه ●

● جان لوى ترينتنيان - مخرج فيلم : رحلة حافلة ، في لقطة من فيلم  
« الاغتيال » الذى أخرجه : ايف بواسيه ●



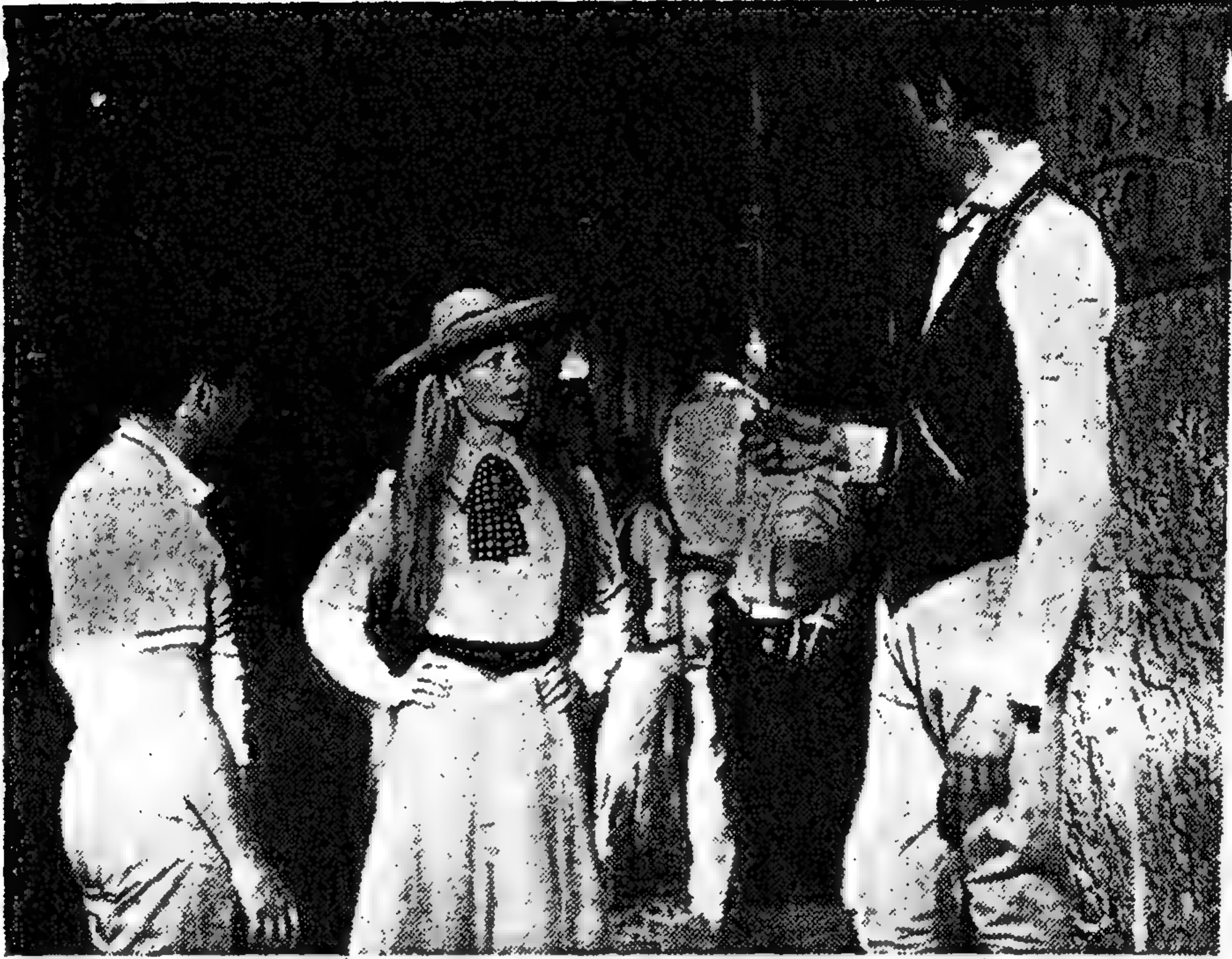


الفرنسي ، ومعاناة البورجوازية الصغيرة ، من خلال الازمات العاطفية والحسية ، فالبورجوازية تبتسم من الخارج ، بينما في الداخل ، تتساقط ماديا وحسيا وعاطفيا .. !

●● « أزمة الحرية » .. للمخرج لويس بونيل ، وقد كتب قصة وسيناريو الفيلم ، أيضا ، بالاشتراك مع جان - كلود كارييه ، ويشترك في بطولة الفيلم : جان - كلو برايلي ، مونيكافيتي ، ادولفوسيلي ، جان روشيفورت ، باسكال أودريه .. وبونيل ، يعرض في هذا الفيلم لازمة الحرية والحياة المعاصرة ، من خلال المرور على العديد من الأحداث التاريخية والوقفات الانسانية ، ويبدأ الفيلم أحداثه منذ عام ١٨٠٨ ، ابان احتلال فرنسا لاسبانيا خلال توسعات نابليون بونابرت وامتداد أحلامه كإمبراطور ، ومن خلال الرموز والإيماءات والإيحاءات المتنوعة ، ومن خلال العبور بالعديد من الأحداث ، يعطينا لويس بونيل فهمه لازمة الحرية في العصر الحديث ، مركزا على متطلبات الانسان المعاصر من جهة والمعوقات والضغط التي تحول دون حصوله على هذه الحريات .. وهو يدمغ القهر ، والضغط ، وكل ما من شأنه أن يقف كعقبة في وجه الانسان نحو الحرية ..

●● « ساعاتي سان بول » .. من اخراج : برتراند تافيرنيه ، وبطولة : فيليب نواريه ، جان روشيفورت ، جاك ريمى .. ويعرض لحياة ساعاتي ، يسلك حياة هادئة ، لكن ، فجأة ، وفي يوم من الأيام ، تتغير حياته ، عندما يواجه مأساة ابنه ( برنارد ) الذي قتل رجلا ، بمساعدة حبيبته .. والفيلم يعرض لموقف الأب .. كيف يرد على الواقع والناس .. كيف يكون موقفه أمام البوليس ، والجيران ، والأصدقاء .. وكيف يساعد ابنه المطارد الذي اضطر الى أن يقتل تحت ضغط ظروف صعبة ، مع حبيبته ، التي تشاركه الهرب ، وتتعرض لمطاردات البوليس الصعبة .. موقف الأب ، كرجل يشارك في صياغة الواقع ويحمي المجتمع من الجريمة ، وموقفه الانساني وكأب يملأ عليه داخله أن يقف الى جوار ابنه في أصعب الظروف وضراوتها .. هذا ما يعرضه تافارنيه في فيلمه ..





● بريجت باردو .. أثناء التصوير مع المخرج الفرنسي : روجيه قاديم ●



● لقطة من الفيلم الفرنسي « ساعاتى سان بول » اخراج : برتراند تافيرنيه ،  
بطولة : فيليب نواريه ، جان روثرفورت ، جالك ريمى .. وقد عرض الفيلم في أكثر  
من مهرجان دولي ، كما عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ●



## الفصل الثالث



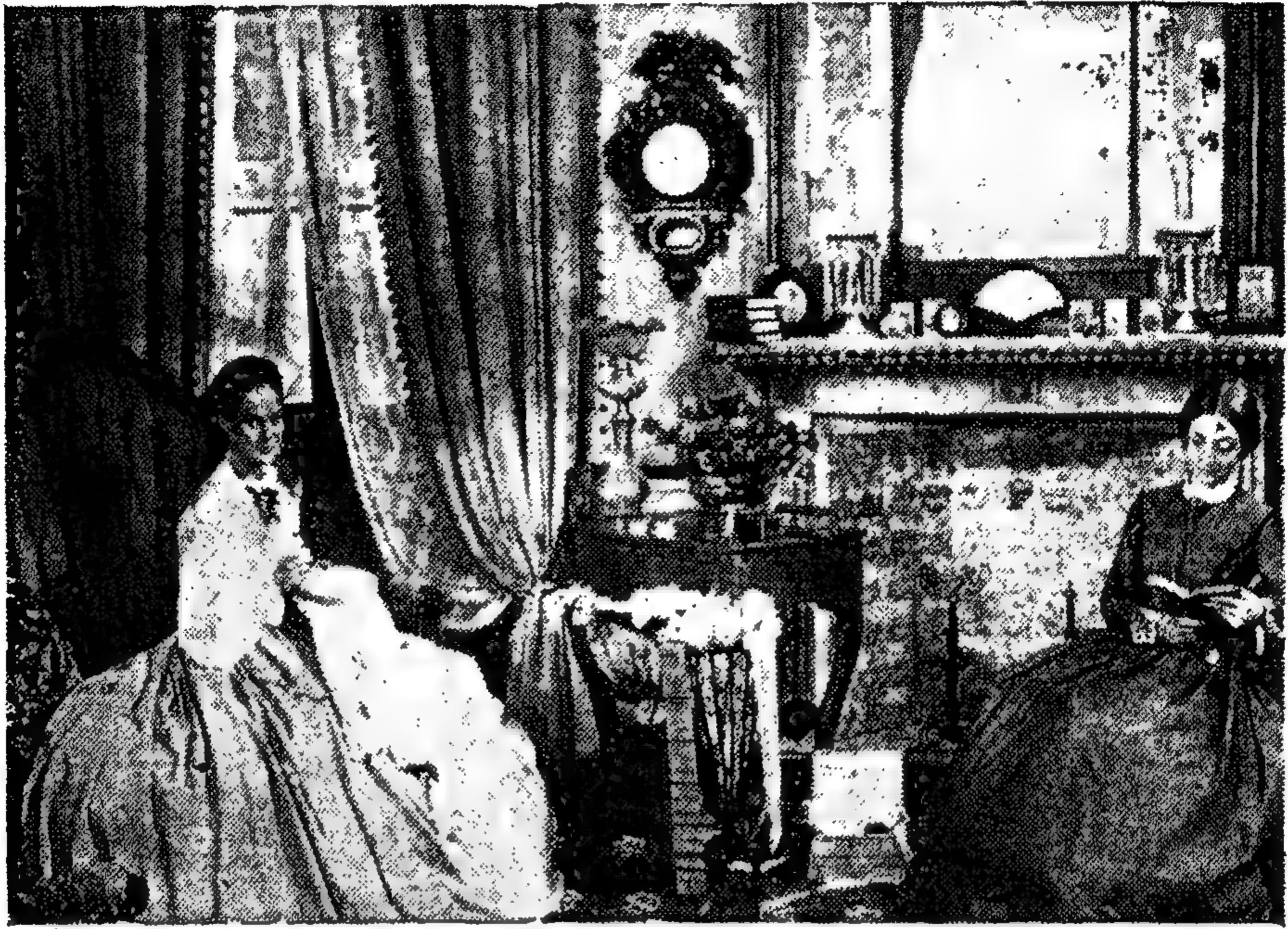
# الواقعية الإيطالية المعاصرة التي درس .. بالحب .. والدم .. والعنف !

« ان غياب الانسان ، حتى لو كان مؤقتا ،  
يحول كل شيء الى اشياء لا حيوية فيها ولا  
حياة . ان الفيلم الذي احس فيه بالمتعة ، حقا ،  
هو ذلك الذي احس أنه يدرس الانسان من جميع  
نواحيه » .

لوكينو فيسكونتي







• لقطنان من افلام روسليني ولوكينو فيسكونتي •



في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، تفجرت السينما الإيطالية بـ « الاتجاه  
 انواقعي » ، الذي قدم أعمالاً رائعة ، أثارت ضجة فنية كبيرة ، وتحولت  
 إلى أعمال رائدة على مر السنين ، مثل أفلام : « روما مدينة مفتوحة »  
 لروبرتو روسليني ، « بايرا » لميكوسيا ، « سباق الدراجة » لفيتوريو  
 دي سيكا ، « يوم في الحياة » لسندو بلازيتي ، « العيش بسلام » لالويجي



زامبا ، « مرارة الارز » لجسيبي دوسانتس . . كما برزت أسماء عديدة من المخرجين ، وبينهم : ريناتو كاستيلاني ، البرتو لاتوادا ، فردريكو فيليني ، لوكينسو فيسكونتي ، مايكل انجلو انتونيسيوني ، فرانشييسكورو روزي ، بيتروجيرمي . ولقد اختلف المخرجون الايطاليون في فهم الواقعية وتطورها ، فمنهم من رأى أنها محاولة لنقل معطيات الواقع كما هي في الطبيعة ، ومنهم من رأى أنها اثارة تناقضات الواقع من أجل المشاركة في تخفيف حدة هذه المتناقضات ، وقد حدد روسيليني فهمه للواقعية بقوله : « انها رؤية الانسان دون تزييف ما هو غير عادي ، لأن ما هو غير عادي ، نصل اليه عن طريق الاختبار فحسب » ، بينما حدد فليني هذه الواقعية بقوله : « ان التوقع والامل اللذين يحوط بهما عدم الرضاء ويوضعان في موضع حرج هما على ما ارى الشاعر الرئيسية في الواقعية الجديدة » ، على حين يقول فيسكونتي « ان غياب الانسان حتى لو كان مؤقتا ، يحول كل شيء الى اشياء لا حيوية فيها ولا حياة . . ان الفيلم الذي أحس فيه بالمتعة ، هو ذلك الذي احس انه يدرس الانسان من جميع نواحيه » ، بينما يقول دي سيكا : « محاولة كشف الغطاء عن معطيات الواقع في تطورها . . هو ما أسعى اليه في نظرتي للسينما » . .

ومما لا شك فيه ان السينما الايطالية قدمت خلال الأعوام الأخيرة عددا كبيرا من السينمائيين من مخرجي الأفلام السياسية ومنهم فرانشييسكو روزي ، وداميانو داميانى ، واليوبترى ، وجيلاو بونتكورفو ، وغيرهم . .

ويعتبر روزي أهم هؤلاء الفنانين . . وقد اخرج أربعة أفلام سياسية هي : « سلفاتورى جوليانو » ١٩٦٢ ، و « الايدى فوق المدينة » ١٩٦٦ . و « قضية ماتى » ١٩٧١ ، و « لوتشيانو المحظوظ » ١٩٧٢ .

● وروزي يعد مخرجا غير غزير الانتاج ، ولا غرو في ذلك فهو يقضى وقتا طويلا في اعداد الموضوع الذى يتناوله ، وخاصة اذا كان الامر يتعلق بشخصية حقيقية كما هو الامر بالنسبة لثلاثة من أفلامه : « سلفاتورى جوليانو » ، وانريكو ماتى ، ولوتشيانو . . وفي فيلمه الأول يتناول روزي جانبا من حياة ذلك الرجل الذى عاش في صقلية واعتبرته قوات البوليس خارجا على القانون . . والسبب في ذلك هو أن جوليانو تزعم بعد الحرب العالمية الثانية حركة تدعو الى انفصال صقلية عن ايطاليا . . ولما كان هناك أشخاص لهم مصلحة في أن تبقى صقلية مرتبطة بايطاليا بسبب ثروتها الزراعية ، فانهم عمدوا الى قتل سلفاتورى جوليانو . . !

وفي « قضية ماتى » يجرى روزي تحقيقا سينمائيا حول ظروف وفاة





● فرانسييسكو روزي .. مخرج افلام : سلفاتوري جوليانو - اريكو ماني -  
لوتشيانو الحفوظ .. والآخر عرض في طهران عام ١٩٧٢ ونال مخرجيه الذي حضر  
المهرجان الجائزة عن التكنيك المتقدم الذي استخدمه في هذا الفيلم ●



● كلوديا كاردينال .. التي ارتبط ظهورها ونموها مع السينما الإيطالية ●



أنريكو ماتى رئيس مجلس إدارة شركة اينى البترولية الإيطالية فى حادث طائرة فى بداية الستينات .. وكان ماتى هذا يدعو الى كسر احتكار شركات البترول العالمية ويحاول اجراء مفاوضات ثنائية مع الدول البترولية ويسعى الى انعاش صقلية اقتصاديا .. ومرة أخرى يشير روزى الى احتمال حدوث تخريب فى طائرة ماتى الخاصة قامت به العناصر التى كانت مصالحها تتنافى وأهداف ماتى ..

وجيان ماريا فولونتى الذى جسد شخصية ماتى هو أيضا الذى اختاره فرانيسكو روزى ليؤدى دور لوتشيانو زعيم المافيا الشهير الذى ذاع صيته فى الولايات المتحدة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية .. ويسعى المخرج الايطالى من خلال تناوله لهذه الشخصية الى اظهار التحالف بين المافيا وبعض القيادات والزعماء فى نظام الحكم الأمريكى ..

وقد نال « قضية ماتى » الجائزة الكبرى فى مهرجان كان سنة ١٩٧٢ مناصفة مع الفيلم الايطالى « الطبقة العاملة تذهب الى الجنة » من اخراج اليوبترى .. كما فاز « لوتشيانو المحظوظ » بالجائزة الكبرى فى مهرجان طهران سنة ١٩٧٣ ..

اما فيلم « الأيدى فوق المدينة » فهو من بطولة رود شتايجر ، الممثل الأمريكى الشهير الذى لعب أيضا الدور الثانى فى فيلم «لوتشيانو المحظوظ» .. ومن خلال التعرض لحادث انهيار احد المنازل فى نابولى بسبب الغش فى مواد البناء يكشف روزى أيضا الستار عن التحالف القائم فى ايطاليا بين رجال الأعمال ورجال السياسة ويدينه ادائه باللغة ..

والسينما الإيطالية ، قدمت فى مهرجانات طهران مجموعة لا بأس بها من الافلام الإيطالية وها نحن نعرض لها ونحللها نقديا :

●● بين ما قدم فيلم فرانيسكو روزى : « لوتشيانو المحظوظ » الذى تحدثنا عنه ، وقد مثل ايطاليا رسميا فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، ونال مخرجه جائزة على تكتيكية المتقدم فى هذا الفيلم .. وفرانيسكو روزى ، يقدم فى هذا الفيلم لغة مستحدثة طيبة ، مختارا موضوعا اثرا الى نفسه ، ومن خلاله يقدم حظ الانسان فى الحياة ، بين متعته وعذابه ، بين تعاسته وبهجته ، بحثا عن السعادة الانسانية المفقدة ...

واسلوب روزى فى هذا الفيلم يتسم بالبحث عن البسيط فى اللغة ، ويميل بعض الشيء الى اصفاء لون من الرمزية على واقعيتها ... والبطل فى فيلمه هو انسان السبعينات ... الانسان الراض المتورد ، الذى يود الفكك من الأغلال والعذاب ...





● جينا لولو بريجيديا ، التي قدمها فيتوريو دي سيكا في افلامه ، ولعت في العديد من الافلام ، وكانت نجمة مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ●



● صوفيا لورين ..  
الذي عرض لها في  
مهرجان طهران في العام  
الماضي فيلم  
« الرحلة » ، الذي  
كان آخر افلام المخرج  
الراحل فيتوريو دي  
سيكا ●



●● أما المخرج داميانو داميانى الذى شاهدت بعض افلامه فى مهرجانات طهران ، فله ثلاثة افلام ، ضمن أعمال سينمائية أخرى ، تتحدث عن المافيا ونفوذها وقوة تأثيرها .. الأفلام الثلاثة هى : « يوم البومة » ، « اعتراف مفتش بوليس الى المدعى العام » و « التحقيق المبدئى انتهى .. انسى الموضوع » .

●● وفى فيلم « يوم الجمعة » يقوم ضابط بوليس شاب نقل مؤخرا الى بالرمو عاصمة صقلية - يقوم بالقاء القبض على زعيم المافيا فى المدينة بسبب ارتكابه جريمة قتل الا أن أعوان الرجل يتمكنون بفضل اتصالاتهم من اعادة الضابط من بالرمو الى المدينة الايطالية التى جاء منها ..

●● بينما فى « اعترافات ضابط بوليس الى المدعى العام » يسعى احد ضباط البوليس ايضا الى اعتقال احد زعماء المافيا ويلجأ فى ذلك الى الطرق القانونية وايضا غير القانونية ولكنه يفشل فى ذلك بسبب اتصالات الرجل القوية بالمستولين فى الحكم ولا يجد ضابط البوليس امامه من وسيلة سوى قيامه بقتل الزعيم وتسليم نفسه للشرطة بعد أن قدم استقالته .

وفى « التحقيق المبدئى انتهى .. انسى الموضوع » يقوم فرانكو نيرو بطل الفيلمين السابقين ايضا بدور مهندس شاب يدخل السجن لحين النظر فى قضية قتله أحد المارة بسيارته .. وفى السجن يشهد عملية قتل احد المسجونين بواسطة بعض الرجال الذين يعملون لحساب المافيا .. والمسجون كان قد أعلن أنه سيدلى بمعلومات خطيرة عن سد أنهار بسبب الفس فى مواد بنائه .. وهنا يعمد أولئك الذين ليس من مصلحتهم أن تذاع هذه الاخبار .. يعمدون الى التخلص منه ..

تحدثوا كثيرا عن نهاية سينما الواقعية الايطالية وأقولها بعد فيلم « امبرتو دى » انتاج عام ١٩٥٠ اخراج فيتوريو دى سىكا .. لكن بعد عدة سنوات من غروب الواقعية لسينما ايطاليا بدأت تعود منذ عام ١٩٦٠ بنشاط بدد تشاؤم الذين كانوا قد اعتبروها .. قد ماتت .

وليس مقبولا أن تبدأ دراسة لسينما ايطاليا بعد بحثها عام ١٩٦٠ بدون دراسة أخرى للحالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى ايطاليا .. لأن السينما الايطالية هى انعكاسات هذه الحالات .

وايطاليا خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة كانت دائما على طريق الأزمات السياسية المتلاحقة .. لا تكاد تعبر احداها حتى تسقط فى أخرى . ورغم المعجزات الصناعية التى قامت فى ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية .. الا أن



● فيرنا ليزي .. الممثلة  
التي قدمتها السينما  
الاطالية واختطفها هوليوود  
وتظهر في الصورة مع أنطوني  
كوين في فيلم : « الساعة  
الخامسة والعشرون »  
انتاج كارلو بونتي ، عن  
قصة الكاتب الروماني  
الشهير قسطنطين  
جورجيو ●



اقتصاد ايطاليا يعتبر حاليا في درجة تحت الصفرة . حتى اضطرت المانيا  
الاتحادية أن تساعد بمليارات الماركات لانقاذ ما يمكن انقاذه .. وللحيولة  
دون الانهيار . هذا بالاضافة الى الخلافات الحادة الأيديولوجية والدينية ..  
وفضائح الرشوة والاختلاس في أجهزة الحكومة .. كل ذلك يشكل مجموعة  
من التناقضات ليس لها مثيل في السابق .

طبعاً .. لم تستطع السينما أن تتجاهل هذه المؤثرات في الحياة الايطالية  
.. لذلك كانت كل موضوعات السينما الايطالية تتجه الى عصابات المافيا ..  
وقضايا الاختلاسات .. ومشاركة البوليس في أعمال غير قانونية .. وقضايا  
الطلاق التي تهز كيان المجتمع الايطالي .. وغير ذلك من مشكلات ..





• مارشيللو ماستورباتي  
.. أبرز نجوم السينما  
الايطالية ، وعرض له في  
مهرجانات طهران أكثر من  
فيلم ناجح شد النقاسد  
والحاضرين على حد  
سواء ، بينهما : اهتفوا  
للفنان ( اخراج : ايف  
روبرت ) •

ايضا .. من المؤثرات على السينما .. التغييرات التي طرأت على رغبات  
واذواق الجماهير نتيجة غزو الفيلم الأمريكي واصبح من المطلوب دائما ..  
نجوم كبار ، فاضطرت السينما الايطالية ان تخلق نجوما مثل جينا لولو  
وصوفيا اورين وكلوديا كارديناالى وفيرنا ليزى ..

ومن الأفلام التي تناولت الحياة الايطالية وكان لها ضجة حتى خارج  
ايطاليا .. فيلم « سلفاتوري جوليانو » وكان اول الأفلام التي كشفت المافيا  
وسلطانها ، ومنها أيضا « دولشي فيتا » ويبرز نساء البورجوازية ، والثالث  
« المقابلة » وهو نقد للبيروقراطية التي تحكم الفاتيكان ، والرابع « خبز  
وشيكولاته » عن مشكلة البطالة والعمال الذين يتنقلون في دول السوق  
الأوربية وفيام ( الطلاق على الطريقة الايطالية ) ، وكان بداية حملة لاباحة  
الطلاق المرفوض في ايطاليا .

وتقول الاحصائيات ان نسبة مشاهدو الأفلام في غرب ووسط أوروبا قد  
انخفضت بنسبة ٧٥٪ .. والسبب : التلفزيون . في نفس السنة تزيد نسبة  
مشاهدي السينما ٤٪ .. رغم التلفزيون .. وهذا لم يحدث في مكان آخر



من العالم . والتقاعد ان الفيلم المحلى فى كل البلاد المنتجة للسينما . . تقل ايراداته عن الفيلم المستورد المعروض فى البلد نفسها . . ولكن هذه القاعدة معكوسة فى ايطاليا . وفى ايطاليا للعلم - اربعة آلاف صالة عرض ومثل هذا العدد دور عرض اخرى تابعة للكنائس . وثمان تذكرة السينما هناك ليست رخيصة وتصل فى افلام كفيلم « الأب الروحى » لمارلون براندو الى ما يساوى جنيهين .

وقد ساعد على نشاط السينما الايطالية . . مشروعات الانتاج المشترك التى تحقق زيادة فى المشاهدين والمتفردين على دور السينما . . وقد وصلت نسبة مشروعات الافلام المشتركة فى ايطاليا الى ٥٠ ٪ من كمية الانتاج الاجمالية .

وقد عرض فى العام الماضى بايطاليا ٥٣٠ فيلما جديدا . . منها ٢٥٠ فيلما اجنبيا و ٢٨٠ فيلما ايطاليا نصفها من الانتاج المشترك .

والسينما الايطالية رغم ازدهارها . . ليس لها اسلوب موحد . . بل لكل مخرج اسلوب خاص به . . ومنهم ما يتميز بالعالية من امثال انتونيونى ، وفيللىنى ، وفسكونتى ، وبازولينى ، وبيتري ، وداميانى ، وليزانى ، وفيريرى ، وبيترو جيرمى ، كما اصبح عدد كبير من نجوم السينما عندهم على المستوى العالمى . . وقد حققت السينما الايطالية هذا النجاح على المستوى العالمى . . لأنها لم تقتبس . . ولم تترجم . . وانما عبرت عن واقعها المحلى بصراحة وصدق . . فطرقت ابواب العالم . . وفتحوا لها . . لأنها تعطيهم الجديد .

●●● لم تكن السينما الايطالية بعد انتهاء الحرب وسقوط الفاشية فى وضع تحسد عليه . . كانت السينما شأن كل الفنون الاخرى فى بلد منهزم . . تعاني من الدمار فى داخلها . دمار تمثل فى موت كل القيم التى نادت بها وقامت عليها ، ودمار يتمثل بغزو منظم رائع للسينما الامريكية التى ظلت طيلة ثمانى سنوات بعيدة عن الجمهور الايطالى العريض . . والتى عادت فجأة لتفرق الشاشات فى كل المدن الايطالية بأفلامها ونجومها المحبوبين ، وشعبيتها المدهشة وقدرتها على اثارة اعجاب كافة الطبقات .

ماذا تفعل السينما الايطالية . . التى فقدت استوديوهاتها . . وفقدت امكانياتها . . وفقدت قيمها التى نهضت عليها تجاه هذا الغزو الفنى الذى لا يقاوم ؟ . .

هل يمكن لآية نجمة ايطالية لمعت فى عهد الفاشية ان تقف فى وجه ريتا هيوارث واستر ويليامز وجودى جارلاند . .

هل يمكن لأى مخرج ايطالى ان ينافس فى امكانياته وقدرته على تحريك  
عواطف الجماهير مخرجين كسيسيل دى ميل وفكتور فلمنج وجورج  
كيكور ؟ ؟

كان على السينما الايطالية والمخرجين الايطاليين ان يجدوا حلا لازمتهم  
وطريقا ثانية ، يستطيعون فيها ان يواجهوا اللون والامكانيات والنجوم التى  
تسقط عليهم من أمريكا . . كان عليهم ان يعثروا على « اللبسة الايطالية » .  
ووجد فيتوريو دى سيكا فى « سارق الدراجة » ضالته ، ودبت الحياة  
فى عروق الجسد الذى خيل لنا لحظة أنه فارق الحياة . . وامتلات الدنيا  
نارا ونورا .

رجل فى نصف العمر . . له أسرة وله دار وعليه مسئوليات ، يبحث عن  
عمل . . انه لا يملك شيئا يواجه به الدنيا الا قوة صبره واحتماله ، ودراجة  
هى حصيلة جهاده كله فى الحياة .

هذه الدراجة هى التى توفر له فرصة العمل كلاصق متجول لاعلانات  
الحائط . . تكفيه مؤونة الجوع والذل ، وتيسر له الى حد ما حفظ ماء وجهه  
فى حياة قاسية اذلت الكثيرين ولا تعطى الضمان لأحد . .

وفى لحظة من لحظات الحياة . . يكتشف الرجل ان دراجته قد سرت  
.. يواجهه الحدث كنظمة ، كزلزال . . كالموت ، يحاول الا يصدق ، ان ينكر  
.. ان يعلل . . ولكن لا مفر من المواجهة : الدراجة سرت . .

ويهرع الرجل اول ما يهرع الى السلطة ، الى النظام ، الى الحكومة التى  
يفترض انها ستحميه . . سترد له حقوقه ، ولكنه يكتشف ان سرقة دراجته  
ليست كما كان يتوقع اهم أحداث الدنيا قاطبة . . انما هى حادث عادى تافه  
ضمن حوادث كثيرة تقع يوميا أشد منه خطورة وأكثر وقعاً وتأثيرا . .  
ويكتشف ابتسامة اللامبالاة والاهمال الحكومى ، ويحس انه ليس الا قطرة  
ماء فى بحر . . وذرة رمل فى صحراء . . ودراجته . . وحياته . . وعمله . .  
وأسرته . . ومسئوليته . . وكل شيء . . .

أسئلة بلا جواب . . !

ويقرر العامل ان يجل أزمته بشكل فردى . . وأن يبحث فى طرق روما  
العريضة الواسعة عن الرجل الذى سرق منه دراجته . . وحياته !! يرافقه  
فى بحثه ابنه الصبى الصغير الذى لم يتجاوز العاشرة بعد .

ويكتشف العامل لأول مرة عالما . . لم يعتد أن يراه . . يكتشف القسوة  
والظلم والعنف وشريعة الغاب ، واللامبالاة القاتلة الباردة الأكل .



ويقرر أن يواجه العالم ظلما بظالم .. وقسوة بقسوة ، وسرقة بسرقة ..  
فيسرق أول دراجة يراها .. ولكن رجلنا لم يخلق ليكون سارقا ..  
لذلك سرعان ما يكتشفه الناس .. وينهالون عليه ضربا وصفعا .  
ويسير الرجل المسكين مع ابنه وحيدا في الطريق الطويل .. ولكبه  
يكتشف فجأة أن ابنه الصغير يبكي .. لقد رأى أباه كيف سرق .. رأى أباه  
وكيف هاجمه الناس .

ودى سيكا ، الذي توفي في العام الماضي ، وظل فترة ميتا في السرير الى  
أن اكتشفت زوجته الأخيرة موته ، واكتشفه العالم ، كان رجلا كبيرا ، واحدا  
من العمالقة الذين كانوا يتحولون سريعا الى رجال عاديين ، بل ولقد عرف  
دى سيكا الكثير من الهبوط في عدد كبير من افلام التي أخرجها في السنوات  
الآخيرة ، وهو هبوط كان من الصعب عليه أن يتحملة ، وهو الذي اعتبر  
فيلمه « سارق الدراجة » واحدا من أهم عشرين فيلما في تاريخ السينما .

❶❷ ولد دى سيكا عام ١٩٠١ ، في مدينة سورا الإيطالية ، وتقلب في أعمال  
كثيرة قبل أن يأتي الى العمل السينمائي ممثلا كوميديا من الطراز الأول ،  
ثم تحول بعد ذلك الى مخرج ومثل في الوقت نفسه في عدد كبير من الافلام  
الجيدة التي جلبت له شهره عالمية ، توجهها في عام ١٩٤٨ بفيلمه الكبير  
« سارق الدراجة » ، الذي تبعه فيلمان آخران هما : « معجزة في ميلانو » ،  
و « أومبرتو دى » اللذان أخرجهما عامي ١٩٥١ و ١٩٥٢ على التوالي .. ثم  
تتالى بعدها مجموعة أفلامه التي قامت ببطولة أكثرها ممثلته المفضلة  
صوفيا لورين التي مثلت معه ، للمرة الأولى دورا كبيرا في في فيلم « ذهب  
نابولي » ١٩٥٥ الذي شاركها بطولته دى سيكا نفسه ، والهزلى الإيطالى توتو  
والمثلة سلفانا مانجانو - التي اشتهرت بفيلم « مرارة الأرض » ..

وتميزت أعمال دى سيكا الأولى - ولا سيما التي تلت الحرب العالمية  
الثانية - بطابع واقعى ينتمى الى الواقعية الجديدة التي عبر عنها لوكينو  
فيسكونتى بأنها « تلخص في تقديم فيلم يحكى حكاية ، دون أن يعطى أى  
انطباع بأن ثمة أحدا يحكى الحكاية » .

ولقد تأكد هذا الطابع بشكل خاص في افلام كبار المخرجين الإيطاليين التي  
تلت الحرب الأخيرة ، وخاصة في فيلم « شوشيا » لدى سيكا . والواقع أن  
دى سيكا تخصص في هذا الفيلم ، الذى يروى حكاية مدينة تعيش أعقد أيام  
تاريخها ، تخلص من الطابع المرتبك الذى كان - الى حد ما - يميز أفلامه  
الأولى . ولقد حمل هذا الفيلم البذور الأولى التي سرعان ما نمت وترعرعت ،  
معبرة عن الطبيعة الانسانية التي نلاحظها في « سارق الدراجة » . فدى سيكا

الذى عمل مع زافاتينى ( كاتب السيناريو الشهير ) ادرك بسرعة ما لدى السينما من امكانيات ، واستوعب كل ما جعل شارلى شابلى عظيما ، ثم من هذا كله ، وبالاشتراك مع زافاتينى قدم فيلمه الكبير الذى نقل الى الشاشة فيه كائنات حية متواضعة يسحقها مجتمع لا مبال . والحقيقة ان ما اعطى لهذا الفيلم عظيما ، لم يكن الموضوع نفسه - الذى يحكى عن عامل يسرق دراجة - بل مئات الاشارات والايماءات التى حركت أعماق المشاعر ، فقد كان الفيلم - فى الوقت نفسه - شهادة ذاتية ووثائقية حية عن روما الشعبية ، الفقيرة البائسة .

بعد « سارق الدراجة » قدم دى سيكا « معجزة فى ميلانو » و « أومبرتودى » اللذين لم يكن مرتاحا فى تنفيذهما ، ولم يكونا - بالتالى - بقوة الفيلم الأول .

الفيلم الأول « معجزة فى ميلانو » نال شيئا من النجاح متواضعا ، هذا بينما أصيب « أومبرتودى » بفشل ذريع ، كان بداية لانحدار دى سيكا ، اذ ان هذا الفشل اضطره الى قبول عرض تقدمت به شركة أمريكية ، لخراج فيلم « المحطة الأخيرة » عام ١٩٥٢ ، كما اضطره من جهة ثانية الى العودة الى التمثيل ، بعد أن كان قد امتنع عن هذا فى افلامه الأخيرة . ومع عودته الى التمثيل كشف عن نفسه كممثل كوميدى رائع ، قادر فى الوقت نفسه على لعب ادوار فى منتهى المساوية . ولقد لعب دى سيكا ايضا ، فى افلام من اخراج غيره مثل فيلم « غدا يوم آخر » لموجى ، وفيلم « خبز وحب دلع » لكومنشيتى ، الذى جعل فيه من جينا لولو بريجدا ممثلة شهيرة .

ومن أعظم افلامه ، كان فيلم « الرحلة » الذى كان آخر افلامه ، وقد شاهدته فى العام الماضى فى مهرجان طهران ... ويشترك فى بطولته : صوفيا لورين ، وريتشارد بورتون ، وهو آخر افلام دى سيكا التى اخرجها قبل أن يموت . ودى سيكا بدأ حياته ككاتب حسابات كما أوضحنا ، ثم اشتغل بالتمثيل ، وبعد ذلك ارتبطت الواقعية الإيطالية باسمه وخلال مجموعة الأفلام التى قدمها للسينما استطاع أن يرسى دعائم الواقعية الإيطالية فى تطورها على مستوى الفكر والتكنيك .

وفيلم « الرحلة » ، يعرض لحياة ادريانا ( صوفيا لورين ) التى أحبت واحدا من كبار الأسر الاستقرائية ، وفى اللحظة التى تجد فيها ادريانا نفسها مع سيزر براجى ( ريتشارد بورتون ) ، تحسب أن كل شيء قد هدا ، بينما المشاكل لم تنته ، تلاحقها من أسرتها لتهدد أمنها وحبها . هذا الى جانب أن خوفها قد زاد من ضعف قلبها وتدهورت صحتها ، المسألة التى تنتهى بأن



تهرب منها أنفاسها شيئاً فشيئاً ، ويعود سيزر براجى ، فيجد حبه قد ضاع  
وشحب للأبد ..

ودى سيكا يربط في هذا الفيلم بين الرحلة في الحياة والحب ، وبين رحلة  
الانسان عن الحياة نفسها وسفره للأبد .. وهذا الفيلم بالنسبة لدى سيكا  
هو الفيلم الـ ٣٠ طوال عمر فنى امتد الى ٣٢ عاما .. لقد كانت « الرحلة »  
بالنسبة لدى سيكا ، أيضا نهاية « الرحلة » بالنسبة له ! أليس هذا  
غريبا .. ؟!

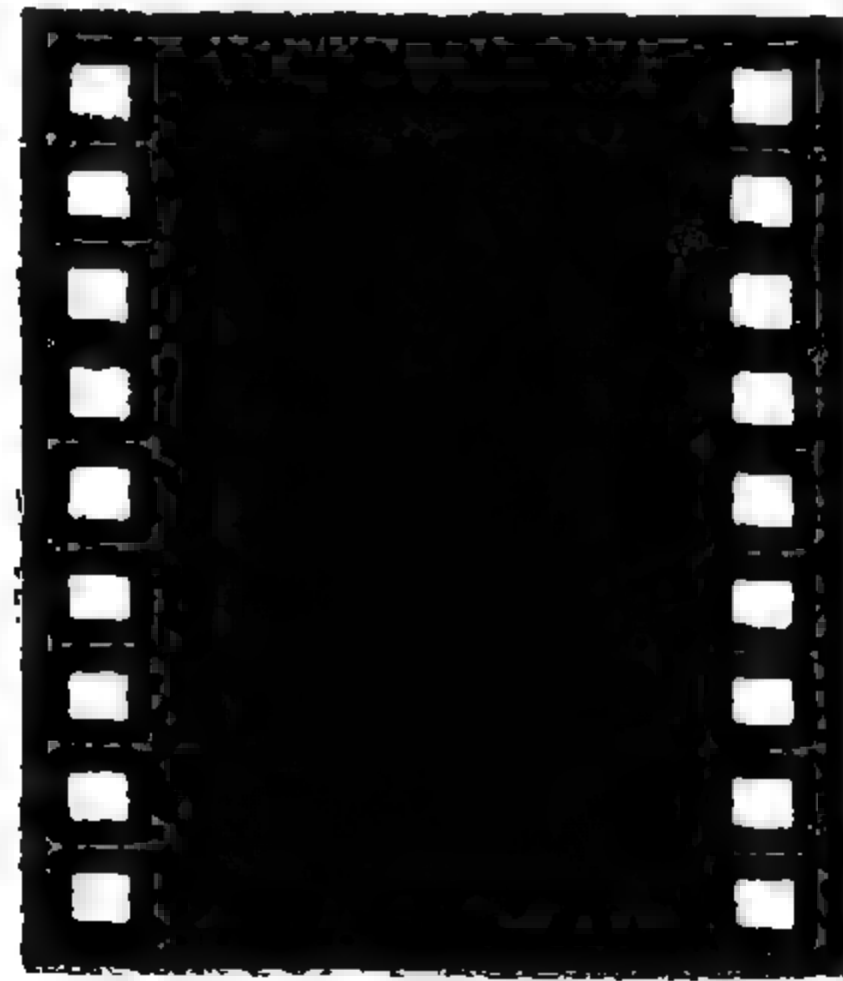
ان الفيلم يبدو فى مزجه الشاعرى بالواقعية ، وفى تزاوج الشفافية  
بالحياة العادية ، كالحلم ، ينساب فى نعومة ورقة معا ... انه يبدو كنهاية  
المطاف لرحله رجل عظيم ..

●● بيتروجيرمى .. احد الاعلام البارزين فى السينما الإيطالية . وهو  
من مواليد جنوا ، ورحل عنها فى الخامس من ديسمبر ١٩٧٤ بعد أن قضى  
ستين عاما ، فى جهاده المتواصل فى الحياة والفن ، سواء فى التمثيل أو الإخراج  
أو التأليف المسرحى والسينمائى ، وصياغة الحوار ونظم الأغاني . قدم  
خلال رحلته فى هذه الحياة أكثر من عشرين فيلما ، من الأفلام الروائية  
الطويلة ، تذوق فيها حلاوة النجاح أو مرارة الفشل ، وفرحة الصعود أو  
حسرة الهبوط ، بقلب ثابت فيضاض ، مؤمن بعدالة قضيته وأهميته  
رسالته ، نحو أهله وعشيرته ، نحو فنه وإنسانيته ، نحو وطنه والعالم .  
مثله فى ذلك مثل غيره ، من اعلام الفن والأدب ، من قديم الزمان حتى اليوم .  
وكان « بيتروجيرمى » يتميز بقسط كبير من العظمة ، التى جعلته  
علامة مميزة ، واضحة المعالم ، فى تاريخ السينما الإيطالية ، وكان مثلاً يحتذى  
من السينمائيين الجدد والمحدثين . والواقع انه يتمتع بشهرة واسعة فى حدود  
وطنه وبين مواطنيه الإيطاليين . أما شهرته خارج بلاده فهى محدودة . ولم  
يتعرف عليه العالم ، ويعترف به إلا متأخرا ، بعد أن عرضت أفلامه فى  
المهرجانات العالمية ، وخرجت من نطاق العرض المحلى الى العرض الدولى .  
وعندئذ قوبلت بشيء من التقدير والاعجاب حيناً ، وبشيء من الفتور وعدم  
الاهتمام حيناً آخر . والعجيب أن « بيتروجيرمى » لم تسلط عليه الأضواء  
كما سلطت على غيره ، من مخرجى إيطاليا اللاحقين ، أمثال : روسيليني ،  
دى سيكا ، فيليني ، أنطونيونى ، فيسكونتى ، وغيرهم .. من رواد  
الواقعية المحدثه فى السينما الإيطالية ، رغم انه لا يقل عنهم إنسانية أو فنا .  
و « بيتروجيرمى » فنان كبير ، له أثره وتأثيره فى السينما الإيطالية ...  
وينتمى « بيتروجيرمى » الى أسرة متواضعة ، من الطبقة المتوسطة  
فى المجتمع الإيطالى ، بدأ الدراسة فى مدرسة للبحرية ، لكنه سرعان ما ضاق

بها ذرعا ، فتركها وذهب الى روما ، ليحرب حظه في دراسة أخرى ، تتفق مع ميوله ومواهبه ، فالتحق بالمركز التجريبي للسينما ، حيث درس لمدة سنتين أصول فن التمثيل والالقاء ، وفي السنة الثالثة تخصص في دراسة حرفية الاخراج .

بدأ حياته العملية في صدر شبابه ، بتمثيل بعض الادوار الثانوية ، ثم انتقل الى ادوار اكثر أهمية وقيمة من الناحية الفنية . وقد ارتبط بالعمل مع احد المخرجين المعروفين : السندروبلازيتي ، وساعده في اخراج فيلم « ما وراء الستار » عام ١٩٣٩ ، واستمر في العمل معه فترة كمساعد ، الى ان اكتشف نضج موهبته الفنية ، واطمأن الى استعداداته الطيب ، والى قدرته على الابداع الفني ، فعهد اليه باخراج فيلم « لا احد يرجع الى الورا » عام ١٩٣٤ ، وكان بلازيتي من ورائه ، يلزمه في أثناء العمل ، يمدّه بالنصح والتوجيه .

وكانت حوادث فيلم جيرمي الذي شاهدناه خلال أسابيع المهرجانات من أفضل افلام جيرمي . . . « ما وراء الستار » تدور أحداثه حول جماعة المافيا في صقلية ، وأعمالها العدوانية ضد الاهالي المستضعفين . . ومن ذلك الحين ، تعلق جيرمي بصقلية وسكانها ، صقلية القاحلة الجرداء ، وسكانها الضعفاء المعدمين . ووجد فيها الجو الملائم لعمل الأفلام ، لغرابة البيئة والمناخ والعادات والتقاليد ، في هذه المنطقة النائية البعيدة عن الحضارة والعمران . كان يحب من أعماقه الشعب الايطالي البسيط ، ولهذا عالجت معظم أفلامه ، الحياة في صقلية وجنوب ايطاليا ، حياة العاملين الكادحين . . ومن افلام بيترو جيرمي الجيدة الأخرى التي تعتبر علامات على طريق تطور الفيلم الايطالي : « الطلاق على الطريقة الايطالية » ، « سيدات وسادة » . . .







● كلوديا كاردينال ..  
 جمة الايطالية ، التي  
 ض لها في مهرجانات  
 روبا في الفترة من ١٩٧١  
 نى نهاية ١٩٧٤ : ١٢  
 لما ، كانت ثمرة نتاجها  
 السنوات الاخيرة  
 لوديا عرض لها في  
 رجانات طهران اربعة  
 دم في الفترة من ١٩٧٢  
 نى الآن .. وقد اثار  
 لها : « الخيمة  
 حمراء » ، الذى نالت  
 به اكثر من جائزة  
 جة كبيرة بين النقاد ،  
 د صورته بين ايطاليا  
 لاتحاد السوفييتى ، وقد  
 لت كلوديا كاردينال مع  
 ، سىكا ، وبيتروجيرى  
 توادا ، وغيرهم ●



●●● فيسكونتى .. يعتبر بلا منازع رسول الواقعية الجديدة في إيطاليا ، فهو يسعى دائما الى تجديد شبابها باثرائه الابداعية وبإضافاته المتنوعة على المستوى الجمالى والشكلى . وقد بدأ فيسكونتى حياته الفنية في فرنسا ، حيث عمل مع المخرج الفرنسى جين رينوار فى فيلمين فى منتصف الثلاثينات . كما اهتم بالمرح اهتماما كبيرا . وكان فيلم « الوسوسة » أول عمل له كمخرج سينمائى فى ١٩٤٢ . وبرغم ان قصة الفيلم اخذت عن الكاتب الأمريكى جيمس كين ، الا ان فيسكونتى جعلها تتلاءم مع الواقع الايطالى . واعتبر النقاد هذا الفيلم انعطافة جديدة فى السينما الايطالية ، وذلك لصراحته الجارحة ، وللبعد السيکولوجى الذى اهتم به فيسكونتى وحل من خلاله نفسية الشباب ، ولاهتمامه بالبعد التسجيلى كشكل عام للفيلم . وقدم فيسكونتى بعد فيلمه الأول العديد من الأفلام ، التى كانت تسير فى اتجاه صاعد لتطوير الواقعية الجديدة الايطالية . قدم عام ١٩٤٨ « الأرض تهتز » التى تتعرض لصراع الصيادين وعمال المناجم والمهاجر والفلاحين فى صقلية وكان هذا العمل بمثابة ملحمة فيليمة تسجل صراع الصيادين من أجل الرزق ، كما تعرض لنضال الفلاحين وعمال المناجم من أجل الحياة . ثم كانت « رائعة الجمال » عام ١٩٥١ ، الذى مثلته آنا مانيانى ، وقدم فيه فيسكونتى الواقعية فى اطار كوميدي ، وقد كتب قصة الفيلم زفاتينى ، فعرض لامرأة توهمت ان ابنتها فاتنة رائعة الجمال ، ويمكنها بسهولة اقتحام عالم النجوم والسينما . وقد حاول فيسكونتى فى هذا الفيلم ان يقدم عالم النجوم والأضواء كما هو دونما تزييف . ثم كان فيلمه « حواس » عام ١٩٥٤ ، الذى عالج فيه الفيلم التاريخى بتكنيك جديد .. فهو يتناول الحرب الايطالية النمساوية « ١٨٦٦ » بحس فنان واقعى يبغى عرض التناقضات وتفسير التاريخ من خلال الديالكتيك ، وتدور أحداث الفيلم فى البندقية مهد أعمال شيكسبير وأحداثه وشخصياته ، حيث الكونتيسة ليفيا « الدفالى » تتغاطف مع حركات التمرد التى يقوم بها المواطنون فى البندقية ، وبينهم أن ثقيفها الملازم النمساوى فرانز « فارلى جرانجر » ، وتقع الكونتيسة أسيرة سحره وبطولته ، الا أنه يهجرها ، فتصر على الانتقام .

ثم كانت أعمال فيسكونتى : « الليالى البيضاء » عام ١٩٥٧ ، « روكو واخوته » عام ١٩٦٠ « اغراء الأنثى » عام ١٩٦٢ « الفهد » عام ١٩٦٣ ، « اغراء نجوم الدب الأصفر » عام ١٩٦٥ ، « الغريب » عام ١٩٦٧ ، « سقوط الآلهة » عام ١٩٦٨ .. وكان فيلم « لودفيج » الذى شاهدهنا فى مهرجان طهران ١٩٧٣ ، أحدث أعماله ، فقد صور عام ١٩٧٣ ، ويشترك فى بطولته : هملت بيرجر ، تريفور هيوارد ، رومى شنيدر ..





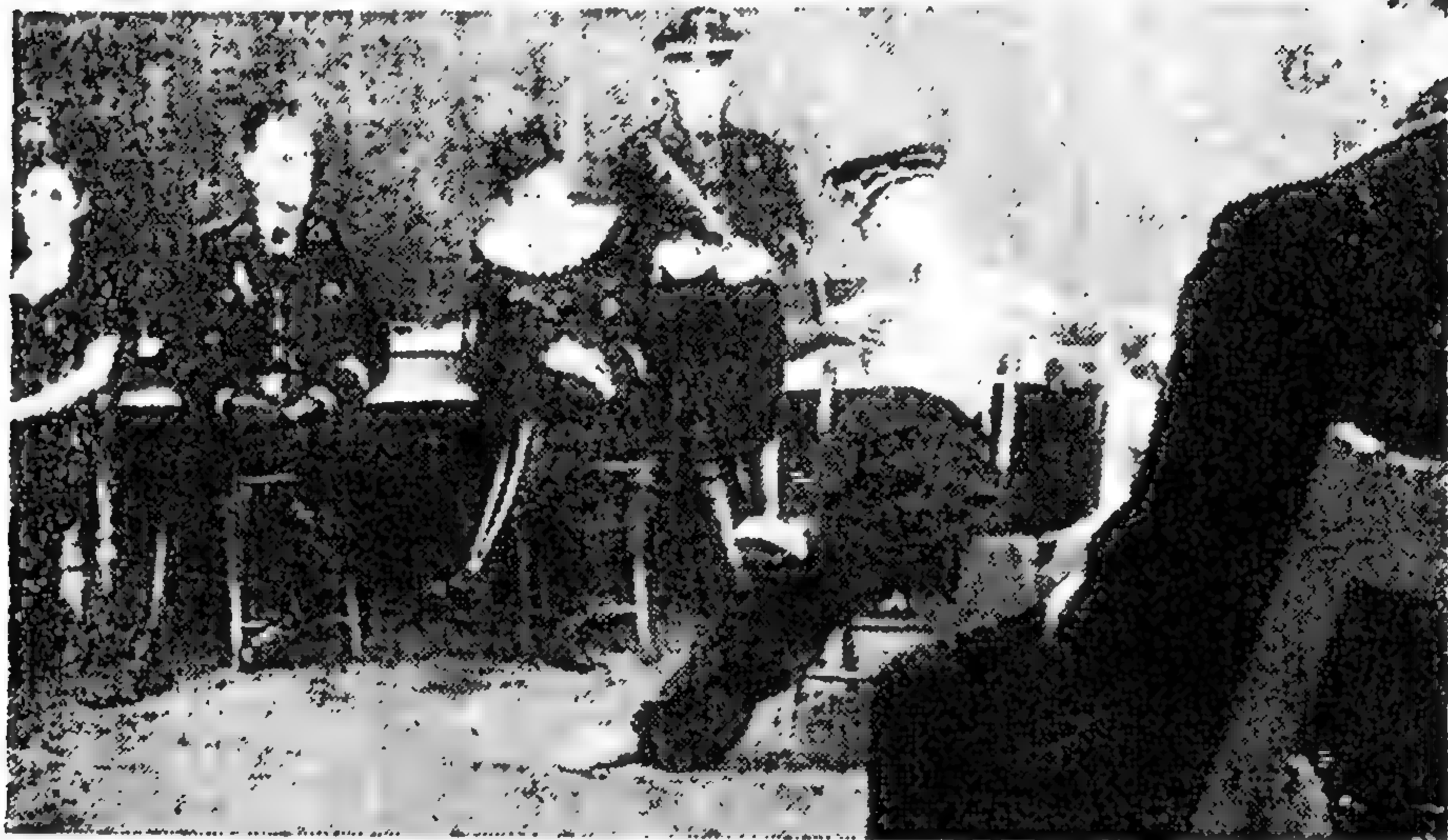
● لقطنان من فيلم فيسكونتي « لودفيج » ، الذي عرض في مهرجان طهران في عام ١٩٧٢ ، ويتحدث عن حياة لودفيج الثاني - ملك بافاريا ، ويشترك في بطولته : هملت بيرجر ، تريفورهيوارد رومي شنايدر ●



وفيلم فيسكونتي « لودفيج » ، يمثل وثبة جديدة للفيثم التاريخى ، فهو لا يفوص فيه فى متاهات صفحات التاريخ ، ولا يتعرض لدلولات التاريخ كتاريخ وانما يدخل الى التاريخ من الباب الحسى والعاطفى والنفسى ، فيبدو التاريخ من خلال هذا المنحنى قطعة حية من الحياة تكتسب المعاصرة ، ف « لودفيج » الثانى ملك بافاريا المجنون ، برغم تعاطف شراح التاريخ معه الا انه لم يقيم التقييم الحقيقى ، وفيسكونتي يحاول عرض لوحته من خلال التاريخ الذى يكتسب صفة الاستمرار . لودفيج نراه فى فيلم فيسكونتي حالما ، طائشا ، قلعا ، يخشى المجهول ، منطويا على ذاته ، فهو قد توج فى سن التاسعة عشر ، ولم يكن له من اصدقاء الا القليل . الا أن ابنة عمه اليزابيث امبراطورة النمسا تحبه حبا جما . لكنه يخشى هذا الحب ، بحكم شذوذه الجنسى ، ويتهرب دائما من الزواج ! ويظل على هذه الحال ، حتى تشجعه اليزابيث على الزواج من اختها الصغرى صوفيا ، فتخطبها له ، لكنه يراوغ . ويحصل لودفيج عواطفه تجاه البناء ، فدائما يرغب فى الإقامة والتشييد ، ويلهث وراء انمايين والنصب والميسادين والقصور ، وبدلا من الالتفات الى القلاع والحصون والجسور ، تشده أنغام ريتشارد فاغنر ويستقدمه الى قصره ليحيا معه ، محاولا تسديد كل ديونه . . وتهتز شئون مملكة لودفيج ، من جراء انصرافه عنها الى اللهو والشذوذ ، فيتهمونه بالجنون والطيش ، ويطيح به بسمارك الذى كان يكون الاتحاد الالماني ويسمى الى توحيد المانيا . . وفى نهاية المطاف يمش عليه مع طبيبه فى قاع البحيرة ، ولم يعرف التاريخ هل كان لودفيج ضحية جنونه أم كان ضحية أعدائه !! . . الا أن فيسكونتي يؤكد عدم جنون لودفيج فى هذا الفيلم ، ويبين أن عواطفه ونزواته وشذوذه كانت السبب . ومن ثمة ، يحاول عن طريق البعد النفسى والحسى رسم شخصية الملك الذى عاش فى ظلال المملكة معذبا بشذوذه ، شقيا بأحلامه ، خائفا من المجهول ، حتى فقد حياته مبكرا . وفيسكونتي فى هذا الفيلم ، يجرّد ملكه من ملابسه الرسمية ، ليقترّب أكثر من أنفاسه ، ويقدمه لنا على مائدة التاريخ الحى من خلال انظرة الواقعية التى تستلهم التحليل النفسى والفكرى للتاريخ . لذلك يبدو لودفيج كإنسان اليوم الذى كتب عليه الشذوذ والشقاء ، وهذا اللون يمثل العديد من النماذج الانسانية التى تحيا فى أوروبا والغرب ، سواء على المستوى الرسمى أو على المستوى العادى الفرد فى حياته اليومية . و « لودفيج » كما هو اضافة للتاريخ وللشخصية الانسانية من خلال مدرسة التحليل النفسى التى تطل على التاريخ من باب فرويد وادلر ، هو أيضا تحديد وانعاش للواقعية الايطالية فى استخداماتها للاسقاطات والتوريات والرمزيات، وكذلك فى استخداماتها للبعد التسجيلى ، وفى الفهم الحديث لعنصر المونتاج



# 1. DAI DER HILFE VON 2. LILIANA KAFANI BEHERSCHEN.



● لقظتان من فيلم المخرجة « ليليانا كافاني » : ( حارس الليل ) ، الذي عرض في مهرجان طهران في العام الماضي وآثار ضجة كبرى بجراته واستخدامه لفردات اللغة السينمائية استخداما فريدا ، فهو يعرض لموضوع النازية الجديدة والعنف من خلال الحس السادي ، ويشترك في بطولته : دبرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ●



السينمائي ، وفي حركة الكاميرا الذكية ، وفي استخدامات الديكور والاضاءة وبقية مفردات اللغة السينمائية .

❶❷ « حارس الليل » .. وقد مثل ايطاليا رسميا في مهرجان طهران في العام الماضي ، وأثار الكثير من الجدل والمناقشة ، لأنه يعرض لموضوع جديد في معالجته وفي قالبه الفني . والفيلم يشترك في بطولته : ديرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ، وجابرييل فيرزي ، وفيليب لوري . وكتبت قصته وأخرجته : ليليانا كافاني . وتدور أحداثه في فيينا ، عندما كانت واقعة في براثن النازي .

كثير من الأفلام العالمية ، تعرضت للنازية ، محاولة تعريتها وفضحها ، لكنها أبدا ، لم تكن بقوة « حارس الليل » .

فهناك الفيلم الذي نتجته متروجولدين ماير تحت عنوان « الأيام العشرة الاخيرة من حياة هتلر » ، وهناك سلسلة الافلام القومية التي انتجت في شرق أوروبا ، وهناك ايضا ، فيلم بيرنولشي « العنكبوت » وهناك ايضا ، فيلم لوكينز فيسكونتي « الملعين » - أو سقوط الآلهة .. لكن فيلم « حارس الليل » ، يعرض للنازية من خلال علاقة حب بين رجل وامرأة تتسم بـ « السادية » ، و « الماشوشيزم » .. فماكس ( ديرك بوجارد ) يحب المرأة التي قضت في أسر النازي سنوات طويلة ، ورغم تحذيرات أصدقائه ورؤسائه منها ، إلا أنه لم يتراجع عن حبه ، استمر في عشقه الذي يجمع بين الحب والعنف ، بين النعومة والسادية . فالمرأة « شارلوت رامبلنج » لم تنس أيام الأسر ، ولم تنفصل حياتها في لحظات الحب والهيام عن لحظات القهر والمعاناة أيام الاعتقال ، وهي عندما تمارس الحب مع ماكس ، تريده أن يصل بعواطفها الى مرحلة حادة ضاربة ، لأن الأسر عودها العنف .. ولذة الجنس لديها لا بد أن تتسم بالعنف ورؤية الدماء ، ودائما ، وقبل أن تلتقي بماكس ، تثيره ، فيصفعها ، فتأخذه الى الأرض وتحطم الزجاج ، وقبل أن تحتضنه تدوس على يديه ليجرحه الزجاج ، وعندما ترى الدماء تنسال من يديه ، تبدأ عواطفها في الاتقاد وتلتهب أحاسيسها ، وتقبل على الحب أعمق ! وليليانا كافاني - مخرجة الفيلم وكاتبة السيناريو ، تريد أن تؤكد في هذا الفيلم بعد العنف الحاد والضاري في النازية وفي شذوذ الانسان في « الماشوشيزم » ، بأن تقابل سادية العواطف بوحشية النازية كفلسفة ورؤية وأيديولوجية .. بمعنى أن الفرد السادي عاطفيا ، يتساوى مع الفرد السادي فكريا ، فإذا كنت من عشاق شوبنهور ونيتشة فلسفيا ، فلا بد أن تكون محبا لموسيقى فاجنر وكارل ماريا فون ويبر ومالر ، وبالتالي ، لا بد أن يكون سلوكك مع من تحب متكافئا مع ما تقرأ وتعتنق من فلسفات وأفكار تتسم بالفردية . وفيلم ليليانا



كافاني ، اداة عظيمة للنازية كفكر وأيدولوجية ، وفي نفس الوقت ادماع لكل سلوك غير سوى يتسم بالسادية والسذوذ . . وهو في نفس الوقت اداة لكل فلسفة عنصرية تنزع للعنف أو تعيد أو تحيي النازية أو الفاشية من جديد .

● مايكل انجلو انتونيوني . . وهو صاحب أفلام : المغامرة - الليل - الصحراء الحمراء دمار - انفجار . . وهو من طليعي السينما الإيطالية الحديثة . وهو ، دائما لا يعبر عن الواقع من خلال الضياع . . والاعتراب . . والانتماء . فهو قد استوعب قضايا العصر ، بشكل عميق ، وأخذ يعبر عنها في أفلامه .

وانتونيوني . . واحد من ثلاثة انتزعوا مسار السينما الإيطالية من أيدي روسليني ودي سيكا - الثلاثة الذين انتزعوا زعامة السينما الإيطالية المعاصرة في مرحلة الواقعية الجديدة - وبحثها عن مشارف جديدة لأثراء أدوات تعبيرها كفن قادر على العطاء دائما : فليليني - انتونيوني - فيسكونتي . .

وقد شاهدت ثلاثة أفلام لانتونيوني في طهران ، خارج المسابقة ، ضمن أفلام المهرجانات الكبرى ، وكانت هذه الأفلام : الصحراء الحمراء ، المغامرة ، الليل . . وكانت هذه الأفلام تعبرا حيا عن أزمة الانسان المعاصر من خلال الفن السابع ، الا وهو السينما . .

وانتونيوني اقتحم عالم الاخراج السينمائي في مرحلة متقدمة من عمره نسبيا ، فقد أخرج أول أفلامه الطويلة : حديث عن الحب في عام ١٩٥٠ ، وهو في الثامنة والثلاثين من عمره . ومع ذلك فقد بدأ كمخرج أكثر شبها بحيوية ، وبظهور انتونيوني في عالم السينما ، وجدت أصعب المشاكل التي يتناولها كتاب عصرنا ، وأعزها على قلوبهم ، معبرا صادقا وأميناً . وهي مشاكل صعوبة الحياة في العصر الحديث ، والقلق على المصير ، وعدم التفاهم بين الناس ، وأزمة العواطف والوحدة والملل .



وانتونيوني ولد بمدينة « فرارا » وحصل على درجة جامعية في الاقتصاد والتجارة ، وفي الوقت ذاته كان مولعا بالسينما كصحفى . واصبح ناقدافنيا وكان يشترك في تحرير مجلات دورية شتى . ثم ذهب الى روما حيث أصبح عضوا في هيئة تحرير مجلة « تشينما » وظل بضعة أشهر في المركز التجريبي للسينما بروما ، بدأ بعدها نشاطه في كتابة السيناريو ، وساهم في نجاح عدة أفلام منها : عودة طيار - والظالمان . . . ثم أصبح مساعدا للمخرج الفرنسى مارسيل كارنى في فيلمه : زوار المساء - وبعد معاونة قصيرة للمخرج الايطالى لوكينوفسكونتى بكتابة سيناريو فيلم « كارثة في رحلة صيد » كرس جهده في اخراج أفلام تسجيلية منذ عام ١٩٤٣ حتى ١٩٤٩ ، وصور فيها العناصر البشرية بحذر كبير ، وسجلها كما هي بحقيقتها الكاملة متبعاف في ذلك الأسلوب الذى بنيت عليه الواقعية الجديدة الايطالية وكان من بين الأفلام التى أخرجها في تلك الفترة : صفاء الصديق - المتيمة الكاذبة . . وقد حازا الجائزة الفضية في عامى ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ على التوالي وحاز أول أفلامه الطويلة ( ١٩٥٠ )قبولا واعجابا كبيرا لدى النقاد . كما فاز بالجائزة الفضية ومنح هو جائزة أحسن مخرج في مهرجان - بونتا وستى - ومما يجدر التنويه عنه في هذا الفيلم حرفيته البارة الفريدة في تناول جملة الفيلمية والتتابع الطويل الذى لا ينقطع ، من أجل ابراز المعانى السيكلوجية لشخصيات فيلمه .

وقد اثبت انتونيوني بفيلمه « حديث عن الحب » جدارة تدل على انه كان مهيا لهذا العمل بالفطرة . وقد وصف النقاد انتونيوني ، بأنه بطل الواقعية الجديدة الايطالية ، وانتونيوني تحدث عن تلك المدرسة افاضه ، محاولا أن يربط الكاميرا بالحياة .

والذين وصفوا انتونيوني بعدم المبالاة وا أن حياته تحكى قصة عدم المبالاة ، هم لم يتعمقوا في دراسته فهو على العكس من ذلك تماما ، جاد الى أقصى حد ، وربما كان أكثر من غيره احساسا وتعبيرا عن معنى عدم الاستقرار والتردد في الحكم ، والوقتية وغيرها من الصفات التى سادت حياة طائفة من المجتمع منذ نهاية الحرب وكانت أزمة على الطبقة الوسطى من المجتمع ، ومشكلة انتشرت وتحكمت في الطبقة العاملة أيضا .

وعالم الطبقة المتوسطة هو مضمون معظم أفلامه ، ولا يدفعه الى هذا مزاجه في تصوير عالم مختلف المظاهر وغنى بالانطباعات الشخصية بل رغبته



في أن يكشف ردائل وعيوب وعقلية هذه الطبقة : لينقدها بشدة ، وليفتح الطريق الى مناقشة اخلاقية واجتماعية واسعة في هذا المجال ، وكان يُبحث عن نماذج أفراد طبقة البرجوازية الفضل في أن أصبح مخرج قصص الانسان الحديث ، الدرامية منها والعاطفية ، وكذا المرارة التي يشعر بها ازاء الانحلال الاخلاقي ووحده التي تدفعه الى الطول اليأس . بمعنى آخر ، الحكم على النظام الاجتماعي بأسره من خلال التعبير عن المأساة الفردية لشخصيات انقصة .

واحتفظت أفلام أنتونيوني جميعها بميزات التوافق والترابط التي يصعب أن نجد لها مثيلا يضارعها . وبعد أن أخرج أنتونيوني فيلمه « المتهورون » عام ١٩٥٢ الذي كشف عن دأبه في تتبع سلوك الانسان . وهو أسلوب اكتسبه خلال عمله في اخراج الأفلام التسجيلية ، بدا فلما آخر ، هو : « سيدة بدون زهور الكاميليا » وهو موضوع صعب ، الا أن لفته السينمائية لم تصل فيه الى درجة مرموقة . وذلك لأن الأسلوب الذي اتبعه ليعطى القصة ، الوضوح والاتزان شوه تفسيره لعالم ابطال القصة الذين بدوا بعيدين عن روح الموضوع وسلبين تجاه مشاكلهم الروحية والعاطفية الفارقة في الابهام ، لدرجة ان الممثلين لم يتجاوبوا مع ادوارهم بالدرجة المرجوة .

وتعرض أنتونيوني للمشاكل الروحية والعاطفية بصورة حادة التفاصيل في فيلم « غرام في المدينة » عام ١٩٥٣ ، ثم في فيلم « الصديقات » عام ١٩٥٥ الذي أثبت أن أنتونيوني قد بلغ فيه مرحلة نضجه الفني ، وذلك بتناسق التعبير وحساسية التكوين والمشاهد الدقيقة والحوار المعتدل والتوازن بين تألق درجات الصور الفوتوغرافية ، وقدم لنا أنتونيوني في هذا الفيلم ، دراسة لعالم النساء .

وفي فيلمه « الصرخة » ترك أنتونيوني مشاكل الطبقة الوسطى وشرع في وصف الطبقة العاملة ، دون أن يغير من حرفيته في سرد الاحداث محتفظا بأسلوبه الخاص وذاها به الى أعماق جديدة .

و قدم لنا أنتونيوني ثلاثيته : المغامرة ( ١٩٦٠ ) ، والليل ( ١٩٦١ ) و « الخسوف » ( ١٩٦٣ ) وتميزت بعمق موضوعاتها ولغتها السينمائية الأصيلة ، وهما الصفتان اللتان اشتهر بهما أنتونيوني منذ اخراجه لفيلم الصرخة عام ١٩٥٧ وبهذه الثلاثية اكتملت شخصية أنتونيوني الفنية كمخرج متمكن من أساليب التعبير عن الحالات الروحية والصراعات الدرامية الداخلية



● فيلم «انتونيوني» ، الذي لعبت بطولته : جان مورو ،  
وقد حاول فيه انتونيوني أن يقدم حالة زوجين وقعوا في أزمة بعد أن  
هجر الحب حياتهما ، فاستحال عليهما بذلك التغامم ●

ويشهد فيلمه الأول في ثلاثيته الشهيرة وهو « المفامرة » بمدى الحرفية  
انتألة التي بلغها المؤلف ، بنفاذه الى أعماق النفس الانسانية وبالصلة الوثيقة  
الضرورية بين كيان القصة وأسلوبها ، والعمل غاية في الاتزان ، يؤدي كل  
عنصر فيه واجبه التعبيري في نطاق وحدة الموضوع . ويكتسب فيه بطل  
القصة عمقا دراميا واضحا بالتحليل الداخلي الذي يجريه انتونيوني .



وفي فيلم « الليل » حاول المخرج أن يتغلب أو يخفف على الأقل من انكار العواطف التي تناولها في فيلمه السابق وذلك بتحليله للحالة النفسية والواقعية التي طبعت حياة زوجين، وقعا في أزمة بعد أن هجر الحب حياتهما، فاستعان عليهما بذلك التفاهم، وهنا برزت ايضا النتيجة السلبية، لأن النزاع العاطفي يتعدى الحب الى الحياة العملية والى الصداقة .

ويعترف انتونيوني بوجود العاطفة في فيلمه الثالث : الخسوف - ولكنه يشير في نفس الوقت الى عدم ثباتها، والى الرغبة في الخروج من الأحاسيس السطحية التي تصطدم دائما بالحقيقة مما يجعل الانسان ينسى نفسه، ويلقى بها في أحضان واقع الشيء .

ويمثل فيلم « الصحراء الحمراء » الذي شهدناه في طهران، مرحلة جديدة عند أنتونيوني، فهو يعالج فيه موضوع العواطف والأحاسيس، كأفلامه السابقة، بل تجاوزها. ونجسد أن الشخصية الرئيسية، تواجه بجانب مشكلتها في العلاقة بالآخرين، مشكلة مواجهة الأوضاع الاجتماعية. ومناول في هذا الفيلم أيضا، أثر العصر الصناعي على الانسان ماديا. وأهم من ذلك أثره الروحي على المجموعة البشرية الجديدة من صناع وتكنولوجيايين، وأراد لقلب (جوليانا) أن يتحول ويتطور ويتكيف مع الحياة الجديدة ومستلزمات العصر التكنولوجي الجديد، وما يتطلبه من تضحيات وقد ظهر جهل بعض النقاد حينما اتهموا أنتونيوني، بقصد توجيه الاتهام للعالم الصناعي الذي يدفع الفرد في نظرهم الى التأزم، ومن ثم الى معاناة شتى لأمراض العصبية ولا شك أنهم لم يتبينوا ان انطونيوني كان يقصد عكس ذلك حين أراد ان ينقل مجال العالم الصناعي، بحيث يمكن للمصانع أن تكون رائعة جميلة أكثر من روعة وجمال الأشجار كما تبدو في الطبيعة .



وفي فيلم أنتونيوني « انفجار » يقدم لنا عجز الفرد عن تمييز اليقين من الخيال ، والحقيقة من الصورة . وعلى أن الحياة الحديثة يمكن اسبوت من الخيال ، والحقيقة من الصورة . وعلى أن الحياة الحديثة يمكن تشبيهها بفريق تنس يلعب دون كرة - وقد صور أنتونيوني جميع أفلامه تقريبا في الخلاء ، وفي مناطق الضواحي المكشوفة أو في آفاق الأودية والسهول أو الشوارع الساكنة الخالية ، وكان يهدف من وراء تصويره في هذه الأماكن الخلوية أن يشعر المتفرج بالوحدة الكاملة ، وآثارها في النفس البشرية . وكانت شخصيات هذه الأفلام مليئة بالحركة لكنها حركة مقيدة أشبه ما تكون بالطائر المحبوس في القفص ! وهو في هذا الوضع يريد أن يوضح للفرد ما يرمى إليه ، وهو الهروب من اقيود التي تربطه ، والرغبة الملحة في أن يبين للمتفرج أن هناك أملا مخبوءا ، وأن هناك أمل في الحياة ..

وعندما التقى أنتونيوني « بمونيكا فيتي » أخرج لها « المغامرة » : حيث فاز الفيلم بالجائزة الأولى في الاخراج في مهرجان كان ١٩٥٧ ، وكان هذا هو أول اعتراف عالمي بعبقريته ثم اخرج بعد ذلك « الصرخة » مع « مونيكا فيتي » أيضا . . . ويقول أنتونيوني انها كممثلة وكأنسانة قد ساعدته كثيرا على قول أشياء أراد أن يقولها في ذلك الوقت .

واذا كانت « الصحراء الحمراء » هو أول أفلامه الروائية الملونة ، والتي استخدم فيها اللون على أساس نفسي ، وحيث بدا واضحا اهتمامه بالتجربة فانه في عام ١٩٦٦ فاز بفيلمه « انفجار » بالجائزة الأولى في مهرجان « كان » ، وهو فيلم بالألوان ، وكان اللون فيه يتخذ طابعا وجدانيا ، يشارك في اعطاء الحاة النفسية والمناخ الذي يريد أن يوصله أنتونيوني للمشاهد . . .

وعمال الاستوديو الذين يعملون مع أنتونيوني يحترمونه بشكل كبير لأن لديه القدرة على كسب احترام الآخرين . ويسمونه « بالدكتور » . عاذته في العمل هي الاتصالات لرأي الجميع ، وهو من النوع الذي اذا ما قرر شيئا ليس هناك انسان على وجه الأرض يشيئه عن قراره . بالإضافة الى أنه يكره المناقشات الطويلة حول الموضوع اثناء التصوير .

فأنتونيوني له قدرة هائلة على الانعزال ، ويفضل الصمت حتى مع المرأة التي يحبها يتكلم قليلا ، ويقول الذين يعرفونه : « أن وجوده يكمن في شيء واحد وهو رؤية العالم ومراقبته وهذا هو الخط الرفيع وراء جميع أفلامه . والزوايا التي يرى منها العالم » .

بعد « انفجار » أصبح « مايكل انجلو أنتونيوني » معروفا في جميع أنحاء العالم في أوروبا والولايات المتحدة واليابان وفي الدول الاشتراكية . . . ثم شارك فيلم « دمار » في ذبوع هذه الشهرة . .



والحب بالنسبة لانتونيوني أهم شيء في الحياة ، ولكن الشيء الأكثر أهمية هو الإبداع والخلق ، وعند ذلك لا يهتم النساء ، لا يهتمه أى شيء آخر ، فهو يؤكد أن الإخراج السينمائي ليس مثل كتابة الرواية ويقول : « إن فلاديمير كان يقول أن الحياة ليست مهنته ولكن مهنته هي الكتابة . . بالنسبة لى الإخراج يعنى الحياة ، أن حياتى الشخصية لا تنقطع أثناء تصوير الفيلم ولكنها ربما تصبح أكثر تركيزا » . . ففى فيلم « الصحراء الحمراء » تجد أن شخصية المرأة « مونيكافيتى » تتحرك وترى هذا العالم كما فعل انتونيوني تماما لدرجة العبادة ، عاش طفولته محاطا دائما بالنساء ، كان له حوالى عشرين ابنة عممة وخالة بالإضافة الى ثلاث خالات ، وعن طريقهن تعلم العزف على الكمان ، وألف كونشرتو فى سن التاسعة ، أساتذته كانوا يقولون انه يملك موهبة موسيقية خارقة . وأثناء دراسته فى الجامعة ، بدأ الاهتمام بالمرح والتأليف المسرحى . هذا غير اهتماماته السابقة بالعمارة والرسم وهذا ما يتضح بعد ذلك فى شخصيته الفنية وأيضا كمخرج مسرحى . . . فى « فيرارا » ، كان يعمل ناقدا سينمائيا للجريدة المحلية ويشترك مع مجموعة من الاصدقاء المثقفين فى عمل ندوة أدبية سينمائية . وفى مقالاته كان ينتقد كثيرا النظام « الفاشيستي » فى ذلك الوقت وتأثيره على السينما مما سبب له متاعب كبيرة .

وانتونيوني لا يذكر الكثير عن تلك المدينة التى عاش فيها طفولته وجزءا من شبابه : « فيرارا » المشهورة بجمالها وجمال نسائها ، لا يذكر الا رائحة أعشابها ، أغاني الفلاحين ، الحانات ، والشوارع الطويلة الهادئة .

« البرتو مورافيا » يحكى عن شهرة « انتونيوني » ويحكى كيف قد ذهبوا سويا بدعوة من حكومة اليابان ، وهناك يقول « انهم فى اليابان استقبلوه أى مورافيا ككزنت بينما انتونيوني كملك » .

« تويرا » مساعد « انتونيوني » فى كتابة السيناريو يقول :  
« مايكل انجلو انتونيوني ، هو أحد شعراء السينما القلائل » .

●● « اماركور » . . لفيدريكو فيليني وهو أحدث أفلام فيليني ، ويشير ضجة كبيرة بين النقاد والسينمائيين ، وقد عرض فى مهرجان نيويورك ، كما عرض فى كان ، وقد وصفه البعض بأنه يبدو كاوديسا لمدينتنا الحديثة ، على غرار رؤية ثورنتون وايلدر فى « مدينتنا » ورؤية « ديلان توماس » فى « تحت الأشجار » . . وقد عرض فيلم فيليني فى طهران فى العام الماضى ، ضمن مجموعة أفلام مهرجان المهرجانات . . وأماركور ، يعنى : « أنا أتذكر » وفيه يعرض فيليني لروما - فكرا وفلسفة فى مرحلة الثلاثينات ، وهو يعرض لذلك من خلال الفرد والمجموع ، من خلال الاسرة الإيطالية البورجوازية والمجتمع ككل بكل متناقضاته وتشابكات علاقاته المادية والعاطفية .



• جينا لولو بريجدا .. الممثلة الإيطالية التي ارتبطت بأفلام دسيكا ولاتوادا وبيشرو جيرمي ، كانت نجمة مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •

وفيلليني يبرز كمجدد للواقعية الإيطالية في تطورها ، وهو يعطيها مسحة شاعرية وإنسانية واضحة ويقف فيليني في درجة عالية من زميليه أنتونيوني وفيسكونتي ، وقد استطاع فيليني خلال ربع قرن من الزمان ان يقدم مجموعة رائدة من أفلام الواقعية الجديدة ، في مقدمتها : « ٨١/٢ » ، « جوليت والأرواح » ، « روما » ، « لادولشي فيتا » ، « ساتيرون - أو نزوات رومانية » وقد استطاع فيليني مع زميله فيسكونتي وانطونيوني ، انتزاع زعامة السينما الإيطالية الجديدة في السنوات العشر الأخيرة .. وأفلام فيليني ، أصبحت في السنوات الأخيرة جزءا رئيسيا في كل برامج المهرجانات الدولية ، وفيلم فيليني الجديد « أنا أتذكر - أو أماركور » ، يقدم لنا رؤية كاملة للمجتمع الإيطالي في الثلاثينات ، ومن خلال تخثر آمال البورجوازية الصغيرة في ظلال صعود الفكر الفاشي وسيطرته شيئا فشيئا ، على روما ، فالمدينة لم تعد هي المدينة التي تبعث على البهجة ، بقدر ما تحولت الى اناء عظيم من الفثيان ينضح بالألم والجراح والتفسخ .. الشحاذون يقفون على النواصي ، جنباً الى جنب العشاق .. ونساء الليل أصبحن إحدى سمات روما الأساسية ، والأسرة مفككة ، لا تحس بمذاق الحنان والحب بقدر ما يسيطر عليها الشجار والأحزان .. وتبدو رؤية فيليني في هذا الفيلم ، غنية ، شاعرية معطاة ، فتعبيراته داخل النسيج الدرامي . كنسيج الدانتيل الرقيق .. وإذا كان فيليني يضيف في كل يوم الى الواقعية الجديدة اضافات غنية ، فهو يعطي للكاميرا لونا من الشاعرية .. وفي فيلمه « أنا أتذكر » - أو أماركور تبدو هذه السمات واضحة كل الوضوح .. هذا الى جانب أن العمل ، دراميا وفكريا ، وأسلوبا وتكنيكيا ، يتسم بالصبغة الملحمية .. ان فيليني ، في معظم أفلامه بشكل عام ، وفي فيلمه هذا خاصة يحول المشاهدين الى عيون الكاميرا ، ليطلوا على عالمه الخلاق الذي ابتدعه في ثراء بالغ .



## الفصل الرابع



طائر الكاميرا .. القادم من الشمال ..  
الخلاص بالحب ..  
والقتل على طريقة بودلير ..

« داخل الانسان عذابه ، جرحه ، أزمته ،  
هذا ما أنشده وما أسعى اليه ، دائما في كل  
أفلامي ، ومن خلال حس بسيط وفهم يهدف  
الى أن يقدم شيئا للانسان المعاصر فالسينما  
في نظري هي ما ينزع الى تصوير ورسم أزمة  
الانسان عن طريق الصورة » .

انجمار برجمان

---







• لقطة من فيلم « الأمة » ، تجمع بين أندرسون واليوت جولد •

حفل مهرجان طهران السينمائي التولى الأخير بالعديد من الأفلام التي تمثل مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية في السينما المباشرة ، وبين الأفلام الهامة التي شهادتها في المهرجان كانت الأفلام السويدية والدنماركية والفنلندية والكندية والمجرية ، والتشيكية والسويسرية ، فهي تمثل تيارا واضحا في المهرجان ، ينزع الى تجديد اللغة السينمائية ، عن طريق البحث عن أشكال وقوالب وأساليب جديدة في استخدامات مفردات اللغة السينمائية الى جانب محاولة طرح المشاكل الإنسانية عن طريق الاقتراب من داخل الإنسان ..



وقد ارتبطت سينما الشمال في أذهاننا بأفلام أنجمار برجمان التي شهدناها في السنوات الأخيرة ، وبينها : « القناع » ، « ثمار الفراولة البرية » ، « الفص » ، « العار » ، « الأمسة » ، « الصمت » ، « همسات وصرخات » . في هذا المجال ، حيث تفتح الأعين أبرز الاتجاهات التي تصنعها عواصم السينما الحديثة . . وفي مهرجان طهران السينمائي ١٩٧٤ ، عرض أكثر من عشرة أفلام من الشمال ، بينها الفيلم السويسري « وسط العالم » ، الذي نالت عنه أولمبيا كارليزي ، جائزة احسن ممشلة لادائها الدرامي المتنوع الفريد . . « حفنة حب » للمخرج السويدي فيلوت سيمون . . الفيلم الكندي « علاقة دادي كارفيتز » للمخرج تيد كوتشيف . . « الأرض أغنية خطيئتنا الكبرى » للمخرج الفنلندي راوني مولبيرج . . « أغنية حب بسيطة » للمخرج السويدي بحجيل جريد . . لكني أفضل ان أبدا الكلام بالحديث عن فاهمين هامين عرضهما مهرجان طهران السينمائي في العام الماضي ، هما : « المطهر » للمخرج السويدي مايكل ميشك . . و « تسع عشرة زهرة حمراء » للمخرج الدنماركي ايسن كارلسن . .

❊ « المطهر » . . فيلم من السويد للمخرج مايكل ميشك ، وبطولة : جان باوميرج ، الكنيوون ، واشترك في كتابة الرؤية السينمائية ميشك مع سيلفانو اجوستي « مصور الفيلم » . .

برجمان الناطقة بالانجليزية ، وقد أنتجته شركة فوكس للقرن العشرين ● « أمسة » ،







● لقطة من الفيلم  
الكندى « علاقة دادي  
كرافيتش » اخراج  
نيدكوتشيف ، وقد  
عرض في مهرجان طهران  
في العام الماضي ●



● لقطة من فيلم  
المخرج السويدي  
فيلوت سيمون  
« حفنة حب » ، وقد  
عرض الفيلم في مهرجان  
طهران عام ١٩٧٤ ●



● الحس الانساني،  
واللمسات الرقيقة ،  
وإدق التفاصيل  
الانسانية .. تجدها  
واضحة ، دائما ، في  
افلام الشمال ،  
وبالذات الافلام القادمة  
من السويد والدنمارك  
والنرويج ●



والفيلم يعرض لكاتب وشاعر في الخمسين من عمره ، انتابه الحزن واليأس ، نتيجة للظروف القاسية التي يحياها . . فهو يحيا في مجتمع لا يسمح لأفكاره بان تنطلق كما يجب ، كما أنه يعاني من متطلبات الناشر الذي يريد أن يخضع قلمه للطابع التجارى ، الكاتب والشاعر ، يرفض ان ينصاع لكل هذا ، ويذهب الى احدى الحانات ، يتعاطى الخمر ليتخلص من آلامه ، ويفكر في أن ينهى حياته بالانتحار . . لكنه ينظر الى عيني ساقية البار ، فيحس بالراحة ، وطوال فترة تعاطيه الخمر يسرح في الاشياء وفيها . . والحزن يملأ داخله . .

وعندما يخرج الكاتب من الحانة ، يترنح ، فهو في قمة الشمالة ، حزنا وشرابا . . تقابله شلة من الاشرار يلكمونه ويضربونه ، حتى يسقط غارقا في دمه على رصيف المدينة . . وبعد قليل عندما تبدأ الحانة في اغلاق ابوابها تخرج المرأة ، ساقية البار ، فتفاجأ به ، تنادى ، تصرخ ، دون جدوى ، حتى يأتى رجل فارغ القامة ، يساعدها في نقل الكاتب الى المستشفى . . وفي الطريق الى المستشفى واثناء المحاولات التي تبذل لاستعادة الكاتب ، تختلط عليه الرؤية ، فيعيش في حالة بين الموت والحياة ، بين اللاوعى وشبه اليقظة ، حالة هذيان مريرة ، يقوده خلالها الرجل الى المطهر ، وهو يقابل الشاعر الرومانى فيرجيليوس ، اما المرأة - ساقية البار ، فتقابل بياتريس ، تراه يبحث عنها ، واذا افتقدها أحس بالعممة والظلام ، بل وأحس بالوحوش والحيات تريد أن تنهش جسده وتمزقه . . فالجحيم الذى يحياه شاعر ميشك هو جحيم دانتي الذى عاشه ، والذى جعله مطاردا معذبا في منفاه منذ أكثر من سبعمائة سنة . . هذا الشاعر الذى بين بضعة أسماء قليلة تعد على اصابع اليد الواحدة ، يلمع اسمه كواحد من اكبر شعراء الدنيا . فهو يعد - بحق - عبقرية ، لم تتكرر كثيرا في تاريخ البشرية ، فقد اشرف على نهاية العصور الوسطى لكى ينبهها ، ويدشن العصور الحديثة بعمل من أعظم الأعمال الأدبية في التاريخ هو : « الكوميديا الالهية » . ودانتي علامة مميزة في تطوير الانسانية ، فهو الحد الفاصل بين عصرين : العصور الوسطى بما فيها من ظلام وقهر وتخلف واجذاب فكرى ، وعصر النهضة بما فيه من اشراق وتطلع ومن محاولة للمسو الفكرى والحضارى . . ودانتي ليس كاتباً كلاسيكياً ، وان كان ينتمى الى فترة كل كتابها كلاسيكيون . وقد مر على مولد دانتي أكثر من سبعمائة سنة ( ولد في مايو ١٢٦٥ ) في فلورنسا ، وتلقى علومه بين بولونيا ونابولى وبادوا . ومع مطلع حياته بدأ تجربته العاطفية الأولى والأخيرة التى عاشت معه طوال العمر : « بياتريس » من أعذب قصص الحب في التاريخ ، فهى قصة تفوق فى عمقها قصة روميو وجوليت ، وأنطونيو



وكليوباترة . لم يرها دانتى الا مرات قليلة ( وقيل انه لم يرها الا ثلاث مرات ) ، ولم يكن بينهما من العلاقات اكثر من ابتسامات وتحية ، وكان هذا اللون في ذلك العصر له سمات الرومانتيكية الحادة ، اذ لم تكن فرص التلاقى موجودة ، ولذلك كانت النظرة السريعة تصنع بين المحبين ما يفوق الآن مقام المقابلات العديدة . . كان يرى وجهها في الشمس اذا ما رآى النهار ، وكان يرى القمر في وجهها اذا ما أتى الليل . . التهب احساسه بها ، ودفعته الى التغنى بها وبجمالها . . فالف أول قصيدة من قصائده فيها وهو في الثامنة عشرة من عمره . . كانت حبه ونبعه الى عالم رحب من الأمان والمحبة والسلام . .

ونفس الاحساس كان يحسه بطل ( المطهر ) عندما هبط في لا وعيه واثناء غيبوبته الى العالم الآخر . . وكانت بياتريس اذا غابت عن عين دانتى ، أحس بالخطر والظلام ، كذلك بطل ( المطهر ) ، كان يسقط في وهدة العذاب والوحشية عندما يأفل نجم محبوبته . .

واذا كانت ( البارميد ) ، أو الوجه الذى عشقه بطل مايكل ميشك ، واحس من خلاله بالأمان والراحة خلال رحلة الخطر ، يقابل « بياتريس » دانتى ، من حيث انها رفيقته الى عالم « البحث » ، فتلك ( البارميد ) أو بياتريس - ميشك ، هى سبيله الى عتمة اللاوعى والحمى ، خلال هبوط قلبه وصعوده بين الحياة والموت . . فقد انطلق دانتى عبر ايطاليا ، يبحث عن شىء مجهول ، عن ذاته ، عن نفسه ، وكانت الآلام تأكله وهو يرى نفسه يجوب ايطاليا كالشبح أو الطريد : « خلال كل تلك الأجزاء التى تتكلم الايطالية ، أرغمت على التجوئن منبوذا ، لأختبر آلام القدر » ، كذلك بطل ميشك فى الفيلم السويدى . . يبحث عن نفسه فى رحلة الآلام والاحزان ، فهو يريد أن يجد نفسه بعيدا عن القهر والضغط والآلام ، لكنه دائما مربوط الى عالم يكبل ذاته باغلال متعددة ، وهو يحاول أن يتكشف ذاته هذه وهو يعانى آلام الهذيان بين الموت والحياة . .

وقد مزج مخرج الفيلم مايكل ميشك ، بين حياة دانتى وعذابه وافكاره فى مجموعة أشعاره عن بياتريس وكوميديته الالهية من ناحية ، وبين حياة الشاعر والكاتب العصرى الذى يحيا عوالم الضغوط والقهر والمعاناة العصرية . . . وكوميديا دانتى الالهية ، تضم ثلاثة أجزاء كبيرة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس . وكل جزء ينقسم الى ٣٣ فصلا ، رمز لسنى حياة السيد المسيح ، وبنفس النهج قسم المخرج كل جزء من فيلمه الى ٣٣ فصلا ، وجعله فى ثلاثة أقسام ، وجحيمه الذى يحياه والذى يفرض عليه الضغوط والقهر ويحول دون حريته الكاملة ، والقسم الثانى مروره بالعالم الأسفل فى طريق

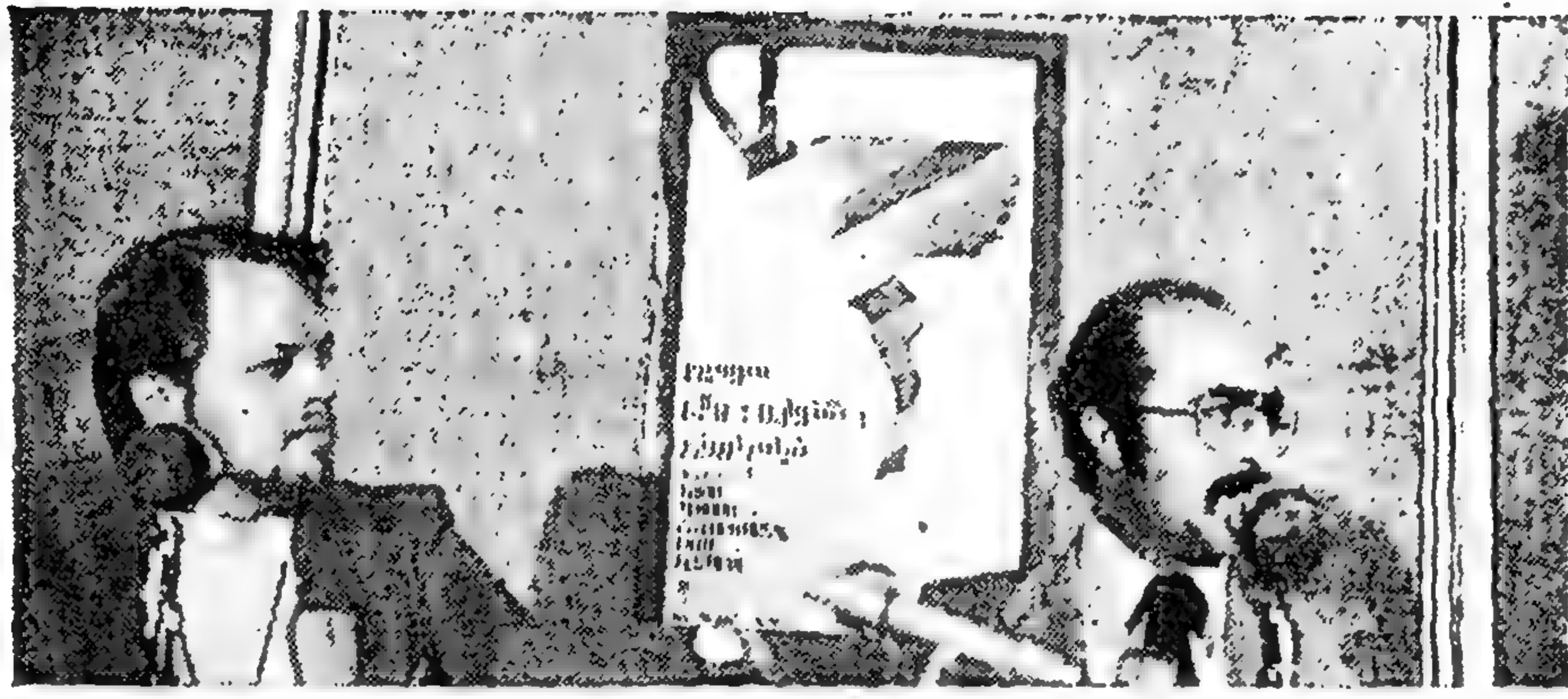




● لقطتان من الفيلم السويدي « المطهر » ،تصوران جعيم الشاعر والكاتب الماصر من خلال الاعتماد على جعيم دانتى : ويشترك في بطولة الفيلم : جان بلومبرج ، وايك نيون ●



● منتج الفيلم السويدي « المطهر » : نيب فورسلاند .. وهو يتحدث عن الفيلم في المؤتمر الصحفي الذي عقده في قاعة رودوكى بطهران ، بعد عرض الفيلم في مهرجان في نوفمبر الماضى .. ويرى الى جواره المخرج الايرانى كامران شيردیل ●





المطهر ، أما القسم الثالث ، فعندما يستعيد الكاتب العصري وعيه ويسترد نفسه ويخرج من نطاق العدمية التي وقع في وهدة يأسها في القسم الأول والثاني ، وهذه العودة الى الوعي أو النفس ، هي : الفردوس الحقيقي .. وبنفس التصورات التي رسمها دانتى عن مملكته الالهية ، تحركت كاميرا المخرج السويدي .. فالمملكة على شكل بيضاوى ، قطره سطح الارض ويقوم في مركزه المطهر ، وينتهى قطبها الأسفل الى مركز الكرة الأرضية ، حيث الدرك التاسع من الجحيم ، ويقع فيه « يوفيدوس » زعيم الشياطين ، ويكون قطبها الأعلى الفردوس الالهى ، وتتربع في ذروته المهابة القدسية ..

واذا كان دانتى الليجورى يدخل الى الجحيم والمطهر ، وبصحبه التسامر الرومانى الشهيد « فرجيليوس » صاحب « الانبادة » ، ثم يدخل الى الفردوس في صحبته حبيبته « بياتريس » ، كذلك يفعل الكاتب والشاعر فى انفىلم السويدي .. والغرض من رحلة البحث ، كما هى مبررة فنيا هو مشورة بياتريس لاطلاعه على كل شىء ، حتى يكف عن ضلاله وعذابه ويسلك السلوك السليم ، وبمعنى آخر ، يعود الى وعيه وذاته الحقيقية ، وتسقط عنه لحظات اليأس والقنوط والعدمية .

والجحيم الذى يحياه شاعرنا فى فيلم ( المطهر ) ، والذى يراه ويتحرك خلاله ، ليس جحيفا اسطوريا ، بقدر ما هو جحيم العلاقات والصفوط التى يحياها عصرنا ، والتى من خلالها تبدو « أزمة المثقف المعاصر » ..

العذاب فى الحلم جحيم ..

العذاب فى الصداقة جحيم ..

العذاب فى شنود العلاقات جحيم ..

العذاب فى الحب جحيم ..

الجحيم داخلنا وليس خارجنا كما يقول المخرج السويدي ميشاك ، وعندما نحياه فى حلمنا أو لحظات اللاوعى ، نصل الى هذا العذاب ، ولكن لى نتخلص من هذا العذاب الضارى لابد أن نتطهر ونغتسل . ولا يأتى هذا الاغتسال الا بالمرور بالمطهر ، ولا يمكن تحقيق ذلك الا بالحب .. فبالحب وحده تسقط كل العذابات والصفوط ..

عبر الرحلة القاسية من الهذيان واضعاث الاحلام ، يفىق الكاتب من أحلامه المزعجة ، ويحس انه أكثر اشراقا وأكثر اقبالا على الحياة فالحياة حلوة عظيمة . ويجب أن تعاش ، ورفضها لون من ألوان العدمية البغيضة ، وهذا الرفض يحمل فى طياته سلبية ذاتية وموضوعية واضحة : « ما دام الحب

موجودا ولدينا القدرة على أن نصنع الجديد ، ولدينا الامكانية على أن نبني ، فلا بد أن تسقط كل الجدران المعتمدة . ويقول بطل الفيلم ، أيضا :

« ان الأرض نفسها لا تسأم ميلاد النبات والأزهار ، ودائما عطشى لصنع الجديد الذى يعطى الأمل ، ولا بد للإنسان ان يكون لديه نفس الاحساس . . فما بالك لو ان الأرض يئست . وأصبحت عاقرا ، الا يلغى هذا الحياة نفسها؟! »  
والفيلم يطرح قضية الانسان وأزمته المصرية من خلال هذا المنطلق ، ويتخذ من كوميديا دانتي الالهية معبرا أساسيا لتوصيل مقولته على المستويين الفكرى والابداعى . وقد استطاع ميشك ان يوصل رؤيته هذه من خلال اللغة السينمائية الطيبة السهلة التى اتسمت بالعمق والاصالة . ولفة ميشك السينمائية فى هذا الفيلم تتميز بثلاثة خواص أساسية :

#### ✽ أولا : الطابع الملحمى والشاعرى :

فميشك لا يقدم فيلما عاديا ، فهو يمزج الطابع الملحمى بالرؤية الشاعرية ، فتحس بالرؤية على الشاشة وكأنها حلم ، وهنا يحقق ميشك قول بول فاليرى : « ما أشبه السينما بالحلم » . فانت تحس وانت تشاهد (المظهر) وكأنك فى مرحلة الحلم نفسها .

#### ✽ ثانيا : التصعيد الدرامى للتكوينات والمشاهد .

✽ ثالثا : الاعتماد على الطابع التقليدى ، ولكن بالاستفادة من الأشكال الجديدة . فقد اعتمد ميشك على قالب الكلاسيكى فى استخدامات اللغة السينمائية ، لكنه يحتوى كل الاتجاهات الحديثة ، فهو وان كان يسير على نسق السينما الكلاسيكية الا انه يستخدم قواعد المونتاج الحديث ، مبررا أسلوبه هذا بقوله : « ان الطابع الكلاسيكى ، أو الكلاسيكية الحديثة ، تعطى وعاء طيبا لتقديم فيلم رصين عميق ، لكن هذا لا يلغى الاستفادة من تطبيقات السينما المعاصرة ، خاصة فى مجال المونتاج » .

من خلال رؤية مايكل ميشك هذه ، نقف أمام فيلم أصيل يقدم أزمة الانسان المصرية من خلال « أزمة المثقف » فى المجتمع المعاصر ، على كافة المستويات الميتافيزيقية والفكرية والابداعية . فميشك يطرح امامنا قضية « المثقف المعاصر » فى عالمنا اليوم ، بشكل صريح وواضح - هذا المثقف الذى أصبحت الأغلال احدى سماته ، والذى يقابل عذابه عذاب دانتي الليجبرى الذى عاش المعاناة والقهر منذ أكثر من سبعمائة سنة . .

وربما كان نجاح فيلم ميشك ، سببا أساسيا فى التفاف النقاد حوله فى معظم المهرجانات التى عرضت فيه ، وقد شد النقاد فى مهرجان طهران





● لقطة من الفيلم الدنماركي « تسع عشرة زهرة حمراء » ، ويشترك في بطولته : هنتج جنسن ، وبول ريكهارد .. وهو من اخراج ابسن كارلسن ●

السينمائي عام ١٩٧٤ ، حتى ان الكاتب والمخرج « الان روب - جرييه » الذي حضر المهرجان ، وكان أحد أعضاء لجنة التحكيم قال عنه :

« هذا الفيلم ، من الممكن ان اطلق عليه فيلم الازمة او المصير ، لأنه يتعرض لازمة الانسان من مختلف ابعادها على المستويات الفلسفية والفكرية . فهو يقدم قضية أزمة الديمقراطية في ذكاء نادر » .

وهذا ما جعل مخرجا مثل « فرانك كابرا » يقول :

« هذا الفيلم من أفضل الأفلام المعاصرة التي تقدم أزمة الحريات والانسان في عالمنا اليوم ، ومن خلال تكتيك أصيل يستفيد من كل استخدامات مفردات اللغة السينمائية الحديثة » .

●● « تسع عشرة زهرة حمراء » .. فيلم من الدنمارك ، اخراج ابسن كارلسن ، وبطولة هنتج جنسن ، وبول ريكهارد ، وجنز أوكنج ..





• المخرج الدنماركي أبسن كارلسن ، وهو يتحدث عن فيلمه « تسع عشرة زهرة حمراء » في طهران ، حيث عقد مؤتمرا صحفيا حول الفيلم الذي عرض في العام الماضي ، ولاقى إعجابا ليس بالقليل •

قصة أبسن كارلسن وتورين نيلسون .. تصوير هينج كامر .. والفيلم من اللون السيكلوجي ، الذي يعرض لشاب تحول من مهندس الى بائع أدوات تجميل ، اضطر الى أن يرتكب تسع عشرة جريمة ، انتقاما من حادثة قتلت فيها حبيبته ذات التسعة عشرة ربيعا ، كانت تسير في الطريق العام في كوبنهاجن فدممتها سيارة باستهتار ! قتل الشاب الأربعة ، واحدا واحدا ، ثم بدأ يقتل كل من لهم علاقة بهم .. وكان كلما قتل ضحية ، ذهب وألقى بزهرة عند قبر حبيبته ..!

أنه بهذا الفهم أراد أن يصنع حدادا عظيما من تسعة عشر خريفا ، انتقاما للربيع الذي فقدته بفقدان حبيبته ، التي كانت حلم أحلامه ودنياه .. ولا يبدو الفيلم من خلال هذا المنطلق من الأفلام البوليسية ، برغم أن مخرجه أبسن كارلسن ، يستفيد استفادة كبيرة من « ألفريد هيشكوك »



في أحداث الفيلم البوليسى والسيكولوجى : وانما الاستفادة هنا في القالب العام ، ليتخذ وعاء صالحا لتقديم عمله . . فالفيلم من اللون النفسى لا البوليسى ، فيهدف المخرج أن يبين أبعاد ما وراء الجريمة لا الجريمة نفسها . . الأبعاد التى يفتلها المحقق . . ومن هنا تبدو قيمة الفيلم بشكل أو بآخر . .

●● في مهرجانات طهران ، أيضا ، للسينما ، شاهدت أكثر من فيلم لانجمار برجمان . . وكنت أخشى ألا أشاهدها ، فبعض هذه الأفلام لا يتاح للمرء أن يشاهدها كثيرا ، وأنا جد ، معجب بأفلام هذا الرجل العظيم ، الذى اعتبره واحدا من الذين يجددون شباب السينما : فكرا ، وتكنيكا ، من خلال مناقشاته لأعقد ما فى النفس الانسانية من مشاكل . . انه أشبه بالكاتب الروسى فيدور دستوفسكى ، فى اثارته لداخل الانسان . .

وبرجمان يمثل موجة عالية فى تاريخ الفن السينمائى المعاصر . فهو صاحب مدرسة متكاملة للفكر الفيلمى ، وهو بلا منازع الممثل الحى للمدرسة القومية السويدية ، فى نبضها المتجدد ، وفى امتصاصها لكل أفكار وأشكال العصر . وربما كان ما أحرزه برجمان من نجاح منقطع النظير فى المهرجانات ، وفى خالق لغة سينمائية ، متكاملة فريدة ، سببا فى دفع بعض النقاد مثل تيلور (( مؤلف كتاب السينما فن الأذن والبصر )) ، الى أن يحدد الفترة الهامة فى ازدهار السينما السويدية بميلاد أفلامه . وبرجمان ، ليس ظاهرة فردية . انما هو نتاج عبقرية الفكر والفن العالمى .

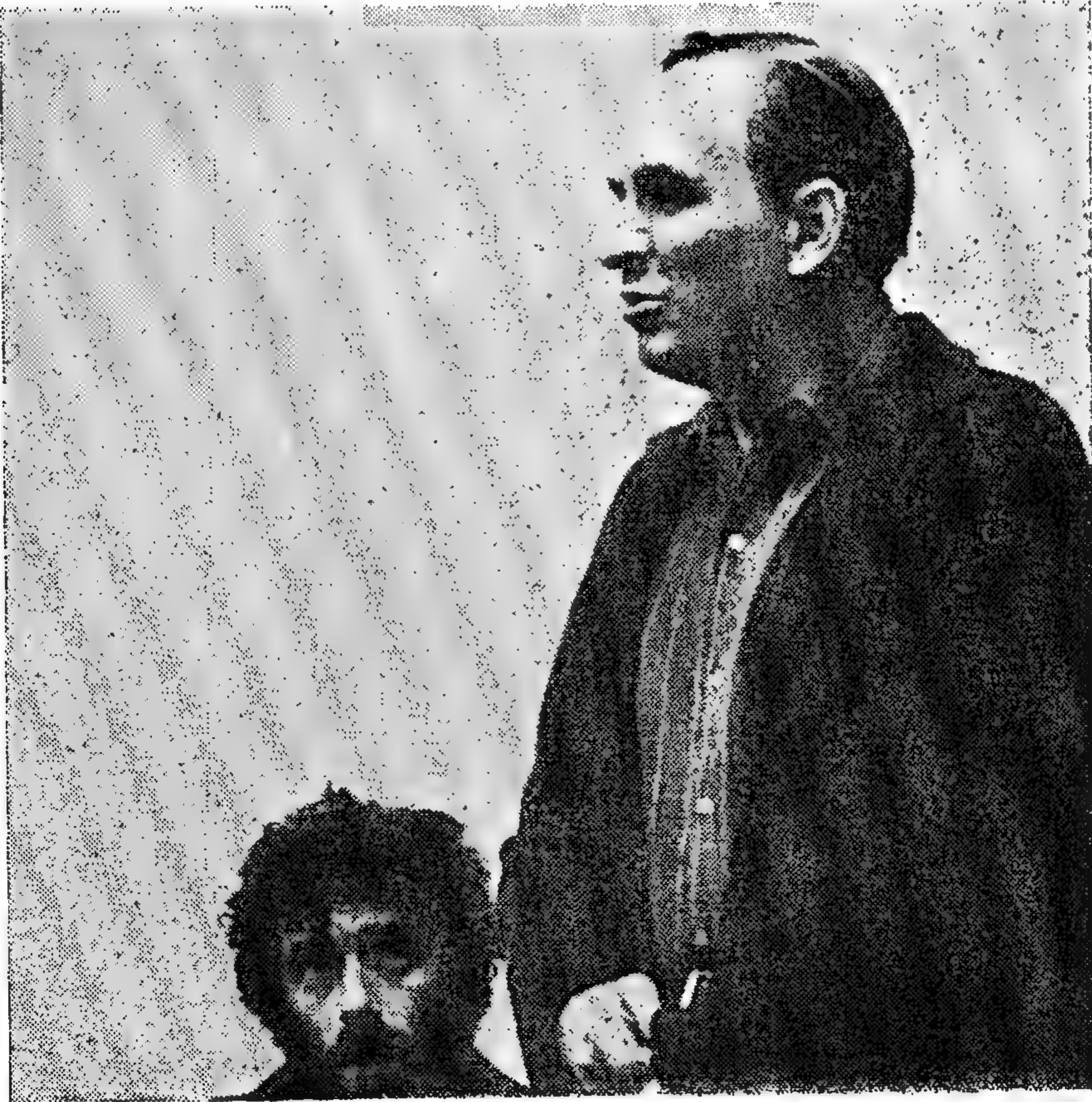
وبرجمان ، هو الوريث الحى لكل الروافد الكلاسيكية والرومانسية والتأثيرية والتعبيرية الحديثة ، وهذا لم يأت جزافا ، وانما يرجع الى أن برجمان تربى فى صباه تربية قاسية ، جعلته يفلسف حياته من خلال الواقع الذى نشأ وتربى فيه .

وغالبا ما كان برجمان فى أفلام شجاعه يرتبط بواقعية الكاميرا . ففيلمه « السجن » الذى أخرجه فى عام ١٩٤٩ ، يعتبر تجربة سينمائية ذاتية بحتة . فبعد أن أنهى برجمان دراساته الثانوية التحق بجامعة استكهلم ، وفى الجامعة شدته خشية المسرح . وقبل أن تنتهى الحرب العالمية الثانية ، كان منضما الى شركة « سيفنسك » . ككاتب سيناريو ومخرج ، وأول سيناريو كتبه ، استغرق عاما كاملا ، وهو فيلم « الغضب » وقد أخرجه شيوبيرج . أما أول فيلم من إخراجة ، فكان « الأزمة » عام ١٩٤٦ وكان أول فيلم يحدد ملامح لغة سينمائية لديه « الفترة المحرمة » عام ١٩٥٢ فيه تلتقى خبراته فى المسرح بدراساته فى السينما بفلسفته للوجود . وتتابع أفلامه التى حققت الطفرة فى السينما السويدية المعاصرة ، وشاركت فى

أسرار امرأة - العطش - الساحر - ابتسامات ليلة صيف - القنصاع  
بيرسوننا - ثمار الفراولة البرية - العار - اللمسة - ساعة الذئب ..  
وكان فيلمه « همسات وصرخات » الذي عرض في مهرجان طهران  
عام ١٩٧٣ ، والذي يشترك في بطولته انجريد تولين ، وبيبي أندرسون ،  
وليف اولمان ، وكاري سيلوان ، تتويجا لتكنيكة ورؤياه . فهو يناقش فيه  
أزمة الانسان من الداخل من خلال أخت تحتضر : أجنز ، في انتظار الموت ،  
تعانى من آلامها وعذابها ومرضاها . كارين وماريا ، تعودان بها الى الريف .  
حيث تقومان بمواساتها ، كأختين لها . الا انهما لا تنجحان في الاقتراب من  
قلبها . فقط تنجح خادماتها ( انا ) في ذلك . تعرف كيف تواسيها في لحظات  
انفاسها الأخيرة . لأنها تفعل ذلك دون انتظار .. روحها تحوم في البيت  
ولا أحد يسعده ذلك غيرى « انا » . بينما تقوم مشاجرات ونزاعات . وحتى  
بعد أن تموت أجنز ، وتختفى من حياة كارين وماريا ، لا أحد يشعر بالحزن  
أكثر من تلك الانسانة البسيطة انا ، التي أعطت في اخلاص ، وتقبل على الحياة  
بعفوية بحتة .

واسم انجمار برجمان يملأ كل المهرجانات ، وأفلامه تشد النقاد في الشرق  
والغرب على حد سواء ، ومن الشمال تنتشر أفكاره الطليعية ، وتحطم كل  
التقاليد الفيلمية لتصنع محتوى أصيلا وشكلا رائدا للفيلم الحديث .

• المخرج السويدي : انجمار برجمان •





وبرجمان ليس ظاهرة فردية ، انما هو نتاج الفيلم السويدي بما حوى من عبقریات شاركت في خلق مفردات اللغة السينمائية ، عبر سنين طويلة . وهذه المسارات بدأت في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، عندما استوحى « فيكتور سيوستروم » ، و « مورتيز ستلير » ، أعمالهما السينمائية من ملاحم « سالمة لجرلوف » وخلقاً للفيلم السويدي تقاليداً متميزة ، كانت هي النظرة الكلاسيكية له . وبهجرة سيوستروم وستيلر ، الى هوليوود « عام ١٩٢٥ » ، لم يعد للفيلم السويدي عالية ما . الا أنه ، في بداية الثلاثينات ، بدأت تلوح في الأفق قضية هامة ، ألا وهي ان الفيلم السويدي ، لم يستطع الخروج من عنق الزجاجة المحلية . وكانت هذه قضية السينمائيين هناك . وظل هذا السؤاى على شفاه استكهم الفيلمية حتى مشارف الحرب العالمية الثانية ، عندما قدم « آلف شيوبيرج » ، فيلمه : « نوبات » عام ١٩٤٤ . وأملت ظروف تطور الفكر السينمائي في السويد ، مع تتابع السنوات ، الى تعاون وثيق بين الكاميرا وخشبة المسرح . وأصبح هذا الاتجاه سمة أساسية تطبع الفيلم السويدي . وكانت ثمرة ذلك التزاوج بين المسرح والسينما ، خلق مجموعة من الفنانين والفنانات ، الذين لمعوا في العالم ، وعلى رأسهم : جريتا جاربو ، أنجريد برجمان ، فيفكا لندفورس ، ساين هاسو ، ليف أولمان ، أنجريد تولين ، ماكس فون سايدو ، بيبي أندرسون ، مارياشل ، كانديس برجان ، إيرافرستنبورج . . واحتوت هوليوود هذه المجموعة ، بشكل أو بآخر .

وقد عاش برجمان حياة قاسية ، جعلته يكتنز تجربة خصبة للواقع عن قرب . . فقد تربى في صباه تربية صارمة ، قاسية ، جعلته يفلسف حياته من خلال الواقع الذى نشأ ونما فيه . كان أبوه قسيساً ، فتحركت أقدامه الأولى عبر أبواب الكنائس والقباب ، واستمعت أذنه الى ايقاعات الأجراس الكنسية ، وتوسد داخله المسوح الدينى القاسى ، ومنذ سنوات عمره الأولى ، ألح عليه السؤال الذى ألح على وجدان فيدوردستويفسكى : من أنا . . . والى من انتمى . . . وأين تقع ذاتى من هذه الدائرة المفرغة . . . . الوجود ؟ وكان هذا السؤال ، سر عذابه ومحور حياته التى حركت الأحاساح فى أفلامه حول الأزمة المصرية يواجهها الانسان . . . وقرأ برجمان فى شبابه : الأبله ، والجريمة والعقاب وذكريات بيت الموتى ، وهمات ، والمحاكمة ، ومكبث ، وعطيل . . وظلت أفكار هذه الأعمال تلا ملازماً لداخله . . وطبعت الى حد كبير نفسها فى أعماله : السجن - الفتاح - ابتسامات ليلة صيف - الساحر - ثمار الفراولة البرية - ساعة الذئب - همسات ومصرحات - اللبسة . . .





● لقطتان من فيلم برجمان : « همسات وصرخات » ،  
وقد عرض في مهرجان طهران السينمائي عام ١٩٧٣ ،  
ويشترك في بطولته : انجريد تولين ، التي حضرت عرض  
الفيلم في طهران ●





وغالبا ما كان برجمان فى أفلام شبابه ، يتجاهل حقيقة ان الفيلم يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الملعوسة . ففيلمه : « السجن » الذى أنتج عام ١٩٤٩ ، يعتبر تجربة سينمائية ذاتية بحتة وكان اول فيلم يحدد ملامح لغة سينمائية لدى برجمان : الفترة المحرمة » ، الذى خرج للوجود عام ١٩٥٢ ، ففيه تلتقى خبراته الدرامية ملتحة بفلسفته السينمائية . فالتتابع الزمنى المشهور فى هذا الفيلم ، والذى يفلق فيه مصعد على زوجين طوال ليلة جنسية ، مشابه لأحداث فيلم « العطش » ، الا انه معكوس البناء ، وبذلك يصبح فيه التتابع نقطة خلاف فى فيلم روائى يستفيد بطريقة أخرى من التحرر من عقدتى الزمن والمكان الى أبعد الحدود . . . فالاحساس الزمنى فى أسلوب الفيلم الواقعى القريب من الحياة ، والشكل الدرامى تنعكس فى كل نتاج برجمان الفنى . . . ففي أفلامه : الميناء « ١٩٤٨ » ، الصيف مع مونيكا « ١٩٥٢ » ، حافة الحياة « ١٩٥٨ » ، نحس بهذه السمات ، كما نجد طابع الواقعية التسجيلية يسود بشكل واضح . . . ولكن بشكل أو بآخر ، نرى ان أفلام هذه المرحلة التى تميزها الأبعاد الجمالية والفنية للواقعية الجديدة ، تعتمد اعتمادا جوهريا على سيناريو لم يكتبه برجمان بنفسه . وهذه الأفلام ، فى تقديرى ، تطبيقات لأسلوب برجمان وفلسفته الشكلية . وهو فنان يجذبه الشكل الى حد الجنون .

وهو فنان ، يشده الأسلوب المتنوع . ولقد أضفى بموهبته الفذة وجها رائقا للأساليب القديمة مثل أفلام : النشارة « ١٩٥٣ » ، الساحر « ١٩٥٨ » ، ابتسامات ليلة صيف « ١٩٥٨ » . . . والآخر يعكس مدى تأثيره بلغة رينيه كلير . وهو فى نفس الوقت ، تأثر بأفكار سترند برج ، خاصة من خلال مسرحياته الطبيعية ، والتى تجنح للخيالية الحاملة والرمز ، وتطبيقا لهذا فيلمه : « ثمار الفراولة البرية » .

وخلال السنوات الأخيرة ، ظلت هوليوود ، تطارد برجمان محاولة اقناعه بالمال . فقد أحست هوليوود ، بعد احتوائها للنجوم ، انه لا بد من احتواء المخرجين . وهى بالفعل ، احتوت العديد من المخرجين الايطاليين والفرنسيين ، لكنها لم تنجح مع برجمان . عرضت عليه نصف مليون دولار فى عام ١٩٥٨ لكنه رفض .

ويعد فيلميه : العار ، وساعة الذئب . . . ظلت هوليوود تلهث وراء



● لقطتان من الفلام انجمار برجمان : فيلم « العار » وفيلم « اللمسة » ●





برجمان ، وانتهزت فرصة اخراجه مسرحية هايدا جابلر ((لابسن)) في لندن في منتصف الستينات ، وجهت حوله أكثر من منتج . لكنه في هذه المرة لم يقاوم ، بل وضع شروطه الخاصة .

وكانت شروط برجمان . . وهو يخرج أول أفلامه بالإنجليزية : ((اللمسة)) - أول لمسة حب ، الذي اختار له من الممثلين والممثلات : بيبي أندرسون ، ماكس فون سايدو - ولأول مرة - اليوت جولد ، بطل فيسلم ((ماش)) ، و ((وبوب وكارول)) ، و ((أتحرك)) - كانت شروطه أن يعتمد على الـ (( ١٨ فنيا )) الذين ترأسهم مساعدته لوتى أكبرج .

والذي لاحظته النقاد ، أن برجمان رغم تعاونه مع هوليوود ، إلا أنه لم يتنازل عن شيء من أجل النقود ، وإنما استطاع بالتعاون مع صناع السينما هناك ، أن يخلق فيلما ناجحا ، يحمل فلسفة برجمان في الموضوع والشكل ، دونما أية ضغوط وقد علقت ((مارى بلوم)) في الانترنتيونال تريبون على ذلك ، بقولها : ((عندما وافق برجمان على أن يخرج أول أفلامه بالإنجليزية ، في هوليوود ، قال الكثيرون . . أن هوليوود ستحتوى برجمان وتطويه مثلها احتوت غيره . . لكن برجمان ، كما أرى ، استطاع أن يؤكد شخصيته وفلسفته الكامنتين من خلال فيلمه الجديد . وربما هذا يبشر ببادرة جديدة : أن برجمان سيغير من فلسفة السينما ، لا على مستوى الإنتاج السويدي فحسب ، بل على مستوى العالم . فخروجه من السويد إلى هوليوود ، يمثل ظاهرة صحية للفيلم العالى ، في تطلعه للأكمل وما أحرزته أفلام انجمار برجمان من نجاح عالى عظيم ، فدفع بعض النقاد السويديين إلى أن يحددوا الفترة الثانية لازدهار الفيلم السويدي ابتداء من عام ١٩٥٠ ويبدو أن هذا التقويم فيه شيء من المبالغة مما أثار معارضة عنيفة بين عدد من النقاد الشبان الذين ينكرون عليه بشدة أنه قد نجح في إيجاد مضمون جديد للفيلم السويدي ولكنهم في نفس الوقت يقرون أن برجمان مخرج سينمائي ممتاز لم تشهد السينما السويدية مثيلا له من قبل ، وأنه على عكس رائد الفيلم السويدي الصامت فكتور سيوستروم لم يصف أى جديد يستحق الإشارة إليه ، أو أنه انتهج أسلوبا سينمائيا جديدا تأثر به مخرجو السويد الشبان فيما بعد . وينسى هؤلاء النقاد في دوامة انفعالهم أن برجمان لا يزال شابا ، وأن الموقف الاقتصادي المترتب في صناعة السينما السويدية آنذاك لم يشجع قيام مخرجين جددا بطريقة مباشرة )) .





• بيبي اندرسون .. إحدى الممثلات البارزات ، التي دائماً تشترك في بطولات أفلام انجمار برجمان ، وتتردد كثيراً في العمل مع غيره •

❶❷ ولم تكتسب السينما السويدية من السينما الناطقة شيئاً جديداً تصيفه إلى وحدة الفيلم الفنية . وباختفاء الصور الصامتة بدأ الفيلم السويدي وكأنه فقد إلى الأبد قدرته على اكتساب شهرة عالمية . لذا ، فإن جيلاً كاملاً من مخرجي الأفلام - وهو الجيل الوسط الذي يكون حلقة الاتصال بين فيكتور سيوستروم وانجمار برجمان - قد استفاد من حاجة الفيلم إلى تلك الشهرة المفقودة فحاول أن يعوضها من أجل إيجاد شعبية متزايدة في السوق الداخلي ، وكان الجمهور السويدي لمدة طويلة يبدو وكأنه لم يشبع رغبته من سماع لغته من خلال الشاشة .

كان الجمهور الكبير من البسطاء في الثلاثينيات ويفضل الأفلام الخفيفة التي تقدم له بأسلوب المسرح . . لذلك لم يصبح هناك خطأ فاصلاً للتجارب الفنية . ومما يهد من خصائص ذلك العصر هو ظهور ألف شيوبرج كمخرج



لآخر الأفلام السويدية الصامتة : « الأقوى » سنة ١٩٢٩ ، ومع أن ظهور شيوبرج هذا جدير بالذكر إلا أنه قوبل بالتجاهل ، وأصبح لزاما عليه أن ينتظر عشر سنوات كاملة حتى تواتيه فرصة جديدة ، وأنا لنجد أن معظم الأفلام السويدية في الثلاثينات كانت أشبه ما تكون بالمرحيات الكوميديّة المصورة .

ومع أن انتشار الانتاج بين عدد كبير من الشركات أدى الى ظهور مواهب جديدة واعطاها فرصة اختبار قدراتها إلا أنه لم تقم هناك أى نهضة جديدة للفيلم السويدي إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، ذلك أن جمهور المترددين على السينما أثبت حينئذ أنه متقبل للتسلية الهادفة والموضوعات الجادة . والدليل على ظهور تلك العقلية الجديدة هو نجاح فيلم « جريمة » عام ١٩٤٠ لاندريس هنريكسن الذي يقوم على دراما الجريمة النفسية التي قدمها سيجفريد سيورترز فقد كان اعراض الجمهور عن الأفلام التي تنتهى بمأساة مسلما به بين منتجي الأفلام .

ومن خصائص تلك الفترة أنه على الرغم من أن فيلم « جريمة » أخذ شكل مسرحية مصورة تفتقر الى التركيب السينمائي الحقيقي ، إلا أن نجاحه عام ١٩٤٠ قد شجع شركة « تيرا » على اكمال انتاجها بأفلام من الأعمال الأدبية ، وقد أسند أحد المنتجين المستقلين العاملين آنذاك الى ألف شيوبرج مهمة اخراج فيلم : « عرضوا حياتهم للخطر » وهو تجربة ناضجة في أسلوب تعبيرى جدير بالاشادة يخالف في أساسه نمط الأفلام الجارية آنذاك ، ولكننا في نفس الوقت نرى شيوبرج وقد ضعفت حسيته نحو واقعية الكاميرا . ويعزى ذلك الى نجاح مجرى حياته الطويل الفريد بمسرح الدراما الملكي . أما من وجهات نظر مختلفة تماما ، نرى أن هذين الفيلمين البارزين يشهدان على أن أسلوب الفيلم السويدي أنه قد فشل وذهب الى غير رجعة - ذلك أنه يفتقر الى الذاتية والوحدة السينمائية المتناسكة .

وأصبحت هناك حاجة الى نقطة انطلاق جديدة في سياسة الانتاج عندما أصبح الدكتور كارل اندرس دايملنج رئيسا لشركة سفنسك عام ١٩٤٢ ، فبدأ بإعادة تنسيق نشاطها وهو في ذلك لم يساند المؤلفين بكل جوارحه فحسب ، بل أعطى فرصة كبيرة للمخرجين الشبان كانت لها فيما بعد أهمية عظمى في سبيل تطور السينما السويدية . وبناء على ذلك عين انجمار برجمان ولارس اريك كيلجرن كاتبى سيناريو .

وقد كان هناك نوعا من التعاون بين المسرح والسينما في السويد أكثر في أى بلد آخر ، وهذا أكسب الفيلم السويدي بناءا فنيا ، كما أضفى على العروض المسرحية كثيرا من الحيوية . وأصبح من خصائص الفيلم السويدي من ناحية

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION





الموضوع أنه يتمشى وتقاليده المسرح مما جعله يخاطب أساسا الجمهور الواعى . فكانت ثمرة ذلك التعاون الأكيد هى قدرة الأفلام السويدية على تقديم الكثير من العروض السينمائية قام ببطولتها مجموعة قديرة من ممثلى السويد العالميين ، ومن الأهمية بمكان أن مسرح الدراما الملكى فى استكهلم قد غدا مدرسة عظيمة لتخريج ممثلين سينمائيين من أمثال : جريتا جاربو وأنجريد برجمان وسايين هاسو وفيفا لندفورس وأنجريد تولين .

●● ويمكننا أن نقول أن أفلام أنجمار برجمان تظهر التطور الفنى فى السينما السويدية الحديثة - وفترة إنتاجه الأولى يغلب عليها طابع مسرحى ملحوظ ، ولقد حاول برجمان مثل استاذة ألف شيبورج منذ البداية أن يتمكن من الفيلم كأداة ، وعلى الرغم من محاولاته العديدة للبعد عن المسرح إلا أنه وقع فى تعبيرات ما زالت تحمل طابع المسرح .

ولم يستطع برجمان أن يجد طريقا لأسلوبه السينمائى الذاتى قبل فيلمه « الفترة المحرمة » عام ١٩٥٢ ذلك أنه استطاع أن يستفيد من تأثير المسرح . فالتتابع الزمنى فى الفيلم واضح أنه وليد التأثير بالمسرح .

وقد تأثر برجمان فى بداية حياته برينيه كير ( ونحس هذا واضحا فى فيلمى : ابتسامات ليلة صيف ، والساحر .. ) لكنه فى أفلام أخرى كالتى أخذها عن قصص بالمار برجمان ، يبدو مكتئبا ، حزينا .. وقد كان بالمار برجمان نفسه منذ البداية أحد المصادر الأولى التى كان يستوحى منها أنجمار برجمان أعماله والتى لم تكن إلا نوعا من التوافق الداخلى مع ما يدور فى نفسه فأسلوب بالمار برجمان يتمشى وأسلوب سلما لاجرلوف وهى إحدى عباقرة القصاصين السويديين وكتاباتهما مزيج من الوصف الشعرى والمأساة والمخادعة يتذبذب دون أن نشعر به بين الملهة والجدية . وهذا الأسلوب نجده واضحا فى فيلم « ابتسامات ليلة صيف » كما يتضح أيضا أن أنجمار برجمان قد تأثر فى إخراج أفلامه بمعرفته الوثيقة بالفنان سترندبرج خاصة من خلال مسرحياته الطبيعية الواضحة ، وكذلك مسرحياته الخيالية الحالة ، ويلاحظ هذا بالذات فى فيلمه « الفراولة البرية » ، وإذا كنا هنا نؤكد أن برجمان هو أعظم مخرجى الأفلام المعاصرين الماما بتاريخ الفيلم ، فهذا مرجعه الى ثقافة كلاسيكية موسوعية للأفلام الروسية والألمانية الصامتة كما نحس فى أفلام مثل : « النشارة » و « الساحر » ، ولا غرو فانه يملك مكتبة سينمائية تشمل أفلاما قديمة وحديثة من مقاس ١٦ ميللتر . ومهما كان الأمر ، فأننا عبر السنين نجد أن الأسلوب فيكتور سيوستروم السينمائى ، سواء واقعيًا أم خياليًا صدى قويا فى أفلام برجمان .

ومن الواضح أن لبرجمان ميزة يتميز بها سيوستروم وهى كتابة سيناريو

أفلامه ، وبذا يستطيع أكثر منه أن يصور موضوع فيلمه الاساسى بطريقة ذاتية وفكرية فى بحث الانسان عن فلسفة فعالة للحياة وهكذا اختفى الاحساس بالضباع الذى كان يسود أفلامه أيام شبابه وأصبحت أفلامه الأخيرة ناضجة متفتحة تظهر ميلا نحو التوافق مع قوى الحياة حتى وإن كان العالم لا يزال قاسيا خالبا من الرحمة ، فمحاولاته المتعددة فى سبيل الوصول الى أسلوب اسمى وأبسط وأدق تعبيرا وأصدق وصفا للمشاعر الانسانية واضح جدا فى أفلامه التى أنتجها منذ الستينات حتى الآن . . . .

●● فى الأعوام الأخيرة ، كثيرا ما يتهم نقاد الفيلم السويدي منتجى الأفلام بقلة الاهتمام بالواقعية الحديثة ، ذلك أن الفيلم لا يتناول مشاكل المجتمع فى دولة مترفة . ومما يعتبر دليلا على حقيقة هروب معظم الأفلام من تلك المشاكل هو تفصيل انجمار برجمان لموضوعات العصور السابقة والمسائل الاخلاقية . ولعل هذا النقد لا يخلو من الحقيقة . . . مهما كان الأمر . يمكن أن يغال دفاعا عن النقاد السينمائيين أن الجوانب السيئة المحتملة فى دولة الرفاهية لم تبدأ ملاحظتها الا منذ زمن قريب جدا . فقد قطع التطور حتى الآن شوطا بعيدا جدا حتى اننا نفتقر الى ترقب دقيق لتلك الآثار النفسية التى سببتها الثورة الاجتماعية فى عشرات السنين القليلة الماضية . وقد جاءت النتائج ايجابية فعالة تميل نحو تهدئة الاثارة فى الحياة الاجتماعية ويبقى دائما ذلك الصراع الفردى الذى كان برجمان وشيويرج يحاولان أن يجعلاه عالميا .

● وقد اهتز عرش عاصمة السينما الأمريكية أكثر من مرة ، أمام التفاعلات العواصم الطبيعية . لقد ترعرع مرات عديدة . من الداخل ، ومن الخارج . من الداخل نتيجة انحسار الفكر ، ومن الخارج ، نتيجة نمو الفكر السينمائي . فى بعض البلدان الأخرى . . كالسويد ، وفرنسا ، وايطاليا ، واليابان ، وكوبا ، والمكسيك ، وتشيكوسلوفاكيا . . والسويد ، بالذات ، كانت أكثر البلاد التى تراجعت أمامها عاصمة الكاميرا الأمريكية . وأمام موجات مخرجى السينما الطبيعية فى استكهلم ، وعلى رأسها انجمار برجمان ، لم تعد هوليوود قادرة على الصمود .

والى جانب الأفلام السويدية التى حفلت بها مهرجانات طهران الأفلام الطبيعية الدنماركية ، والمجرية ، والتشيكية والنرويجية والسويسرية ،



والكندية واليوغسلافية والألمانية والبولندية ... ومن بين الأفلام التي شهدت في المهرجان :

●● الفيلم النرويجي « الجوع » وهو من الأفلام الناجحة ، وهو ليس فيلما جديدا تماما ، فقد أنتج سنة ١٩٦٦ ، وهو من اخراج هيننج كارلسن عن قصة مشهورة للاديب النرويجي « كنوت هافرون » . الذي نال جائزة نوبل سنة ١٩٢٠ . وبطولة « بير أوسكارسون » الذي نال الجائزة الأولى لأحسن ممثل في مهرجان كان سنة ١٩٦٦ . وقد حافظ الفيلم على صدق وعمق الرواية التي ترجمت الى ٣٧ لغة من بينها اللغة العربية . في تصوير احوال ونفسية اديب شاب يمزقه الجوع حتى ليحلم بمزاحمته لكلب في الفوز بقطعة عظم ملفاة في عرض الطريق .

●● فيلم « الوشاح الأحمر » يجسد الأسطورة المشهورة في آداب أوروبا الشمالية والمقابلة لقصة روميو وجولييت ، وتجسد الصراع بين الشرف والواجب وبين العاطفة الانسانية . وهو من اخراج « جابريل آكسل » الذي عمل في الاخراج المسرحي والتليفزيوني . ومن مثليه « أوليج فيدوف » وهو من الممثلين الشبان .

●● كما قدم الفيلم الكوميدى « الجيران » الذي أخرجه « بنت كريستين » والذي حقق نجاحا كبيرا ضمن مجموعة أفلامه الكوميدية النقدية مثل « هارى والخادم » . ويدور حول صراع بين جارين لكنه يتحمل معانى أعمق حول الصراع الدولى ورفض جيل الشباب لعالم الكبار ولعبة الحرب .

●● أما فيلم « أغنية كارل - هيننج » - فترى دراما اجتماعية من اخراج الزوجين « لينى وسفن جرونليك » اللذين استخدما في فيلمهما الكاميرا الحرة المحمولة على اليد لاعطاء جو الواقعية ، وقد اشتركت الدانمرك بهذا الفيلم في مهرجان برلين الدولى التاسع عشر سنة ١٩٦٩ ، كما عرض في طهران .

●● ومن أبرز الأفلام الدنمركية التي شهدت فيلما « كارل دراير » الذى يعتبر من أكبر فناني السينما الدنمركية ، وهو فيلم « اللكمة » . ومنح مع مجموعة أفلام دراير - جائزة الأسد الذهبى في مهرجان فينيسيا سنة ١٩٥٥ ، ويتناول الفيلم قضية الايمان ، وينسدد بالتعصب الدينى ، ويمجد قيم الحياة ، وقد اخذ عن مسرحية لكلاى مونك الذى ظل يعمل كاهنا بقرية في شبه جزيرة جوتلند وظل بها منذ سنة ١٩٢٤ حتى ١٩٤٤ حينما أعدته قوات النازى لهاجمته للاحتلال من على منبر الكنيسة .

والنظرة الأولى للانتاج السينمائي الدنمركى توضح لنا مدى اهتمام هذا البلد الصغير - ٢ر٤ مليون نسمة فقط - بهذا الفن ، فهى تنتج حاليا عشرين فيلما طويلا فى السنة الواحدة ، أى فيلما لكل ٢١٠٠٠ فرد - وبالمقارنة مع الولايات المتحدة الامريكية نجد بالاخيرة فيلما لكل ٥٠٠٠ر٠٠٠ - وفى الهند مع انتاجها الغزير نجد فيلما لكل مليون وربع - والبلد الذى يقارب الدنمرك هى السويد . ثم يجب الا ننسى انتاج الأفلام القصيرة والتسجيلية حوالى ثلاثين فيلما .

وترجع وفرة الانتاج الى قلة التكاليف .. وفى كتاب لليونسكو كتبه سيرارتو ايلتون ، ان متوسط تكاليف انتاج الفيلم الدنمركى نصف مليون كرونر ( حوالى ٢٩٠٠٠ جنيه ) وهذا يعود الى دقة التنظيم والتجهيز الدقيق والبسيط للاستوديوهات ، ووجود قوة بشرية عاملة مدربة .

لم يكن الدنمرك دور فى هذا الاختراع الحديث لكنها استقبلت الأفلام الأولى كما استقبلتها غيرها من البلاد فعرضت فى متنزه كوبنهاجن المشهور « تيفولى » الذى كان وقتئذ فى دور التشييد وقبل نهاية القرن التاسع عشر قام مصور البلاط « بيتر الفلت » بتصوير فيلم قصير عن الأسرة المالكة ، صور فيه الملك كريستيان التاسع مع اولاده واحفاده فى حديقة القصر الصيفى .

لكن البداية الحقيقية لصناعة السينما الدنمركية جاءت على يد : « أولسن » . مؤسس صناعة الفيلم الدنمركى - والرجل الذى اعطى للفيلم الصامت عصره الذهبى . وقد نشأ أولسن فى بيئة عمالية فى منطقة ريفية وعمل بالرعى ولم تتح له فرصة التعليم الا قليلا وعمل فى البحر وفى التجارة . ثم ادار فرقة من الزوج الاثريقيين كانت تتجول فى المعارض بالعباب التسلية ، ذهب بها الى السويد ثم عاد لينشئ إحدى دور العرض الأولى فى كوبنهاجن .

وقام بتصوير حفلة اعلان ارتقاء الملك فريدريك الثامن العرش سنة ١٩٠٦ وطقوس دفن الملك السابق - ونجح فيلمه .. وباع منه عدة نسخ فشجعه هذا على انتاج افلام أخرى قصيرة عن الأحداث الجارية ولقطات من الشارع ومواقف كوميدية ودرامية ، وقدم نشاطه هذا تحت اسم شركة « نورديسك فيلم » .

وشقت أفلام أولسن طريقها الى السوق العالمية ، فقد كان مستواها مرتفعا بالنسبة لأفلام عصره . وكان أولسن بعيد النظر يستطيع ان يتطور مع متطلبات هذا الفن وعلى استعداد للاستجابة للجديد فيه ،





• لقطة من الفيلم النرويجي « الجوع » ،  
إخراج هيننج كارلسن عن قصة كنوت  
هافرون •

وكان دائما يصر على تحقيق نوعية عالية لأفلامه ، فلم يدخر جهدا في توفير  
الأجهزة التكنيكية ، حتى نال كأس الشرف والميدالية الذهبية في لقاء  
سينمائي دولي بهامبورج سنة ١٩٠٨ ، ومن أجل تحسين أجهزة العرض  
ذهب الى باريس ليقابل « نيوفيل باكي » ويشتري منه جهاز عرض جديد  
يضمن به صورا متقنة ••

ويرجع نجاحه أيضا الى أنه كان يعرف ما يريده الجمهور • كان يملك  
مقدرة تحسس رغباته ، والتعرف على الموضوع الذي يفضلها ، ليقدّمه  
له بأسلوب مشوق - يقول عن هذه الفترة في مذكراته التي نشرت عام  
١٩٤٠ : « ان الفيلم يجب أن يكون له هدف تثقيفي فان أغلب الناس  
لا يعرفون القراءة أو الكتابة ، ولكن يمكن أن يتفهموا الصور الصامتة ••  
فان كثيرين منهم لم يشاهدوا في حياتهم سكيما أو شوكة ، أو مجتمعا في  
ملابس السهرة •• انهم يريدون أن يشاهدوا جوانب من الحياة لم  
يشاهدوها •• كيف يعيش ملك مثلا أو بارون •• وكيف يتناول عشاء ؟ » •  
وطبعا ليس هذا وسيلة للتثقيف ولكنه يدل على مدى فهمه لأذواق  
الطبقة الوسطى في عهده •

وكانت أول الأفلام الدنمركية التي أنتجها أولسن تتناول أحداثا اخبارية أو رياضية أو مواقف مضحكة .. ثم تطورت الى أفلام رعاة البقر والدراميات الشعبية العاطفية المثيرة مثل البريء المحكوم عليه بالاعدام ..

ومن بين أفلام أولسن الناجحة فيلم عن صيد الديبة في منطقة القطب الشمالي ، وكان قد اشترى دبا وتركه طليقا على الجليد وتزيا بزي الصائد ، مع الاحتفاظ بخبير حقيفي في الصيد خارج مجال الكاميرا ، وقد نجح هذا الفيلم وباع منه ١٦١ نسخة وارتفع عدد الأفلام الروائية القصيرة من ١١٢ سنة ١٩٠٧ الى ١٧٠ سنة ١٩١٠ وتنوعت الأفلام فلجأ الى المصادر التاريخية والأدبية مثل قصص هانز كريستيان أندرسون ، ولودفيج هولبرج أو تولستوى الذي قدم قصته « البعث » وهذا يقابل أفلام الفن التي قدمت في فرنسا بممثلين كبار مثل غادة الكاميليا - التي مثلتها سبارة برنار .. هكذا فعل أولسن فقدم مثلا « هاملت » .

وقد كان إنتاج فيلم طويل مفامرة .. يخشى اصحاب دور العرض من عدم اقبال الجمهور عليه .. ويذكر أولسن في مذكراته تخوف دار عرض في ألمانيا من قبول عرض فيلم دنمركي طويل وإن هذا سيهدده بالافلاس ! ولما اضطر الى قبوله تحت تهديد أولسن اذا بالقاعة تزدحم حتى يتدخل البوليس في اليوم التالي لحفظ النظام .. ! وساعد هذا التشجيع على إنتاج أفلام أطول واعطاء الفرصة لإنتاج أفلام انسانية وذات قيمة فنية ، فلم يعد المنتج مضطرا أن يقدم « هاملت » مثلا في ٧١ دقيقة .. أمامه فرصة لتنمية الشخصيات والمواقف . وقد شجع إنتاج الأفلام الطويلة بالدنمرك ، المنتجين الأمريكيين ، على إنتاج أفلام طويلة ، فلم يكن المخرجون الأمريكيون الأوائل أمثال جريفيث وستيوارت بلاكتون يجرءون على تقديم فيلم طويل مرة واحدة ، بل كان يجزأ الفيلم الواحد الى سلاسل يعرض كل جزء مستقلا في اسبوع ، ومن هنا كان الدنمركيون أكثر شجاعة بعرض الفيلم الطويل مرة واحدة .

وحدث تغير آخر .. غدا الفيلم أكثر عصرية .. يتناول موضوعات حديثة ذات مضمون اجتماعي . وكان المقصود بمعنى اجتماعي في ذلك الوقت ليس الموقف نحو مشاكل اجتماعية ، بل إبراز الاختلاف بين حياة الطبقات العليا والطبقات الدنيا . لم يكن هذا يقدم كظاهرة اجتماعية متغيرة بل كقدر ، قد يتغير بالنسبة للفرد الذي قد يسقط ويتحطم وقد يتخلص وينقذ ، وفي الحالتين السبب يعود الى قوانين سرية ثابتة كامنة في الطبيعة البشرية ذاتها .



وحدث تغير آخر .. جاء ممثلون كبار من المسرح ليقفوا أمام الكاميرا .. وبدأ تدريجيا استخدام الكلوز أب في محاولة لدراسة تعبيرات الوجه وتعمق الشخصية . ويذكر كارل دراير أنه في سنة ١٩١٣ كان ممنوعا على الممثلين أن يقتربوا من الكاميرا أقل من أربع ياردات .. ثم قلت المسافة الى ثلاث .. وهكذا .

وتفوقت نورديسك فيلم بفضل تجهيزاتها الفنية .. بذلت عناية خاصة بالاضاءة .. من قبل كانت الصور تبدو رمادية باهتة لا تتحدد فيها الملامح بوضوح . ولكن بعد سنة ١٩١٤ استخدمت الاضاءة الجانبية بجراءة لتقدم تشكيلا جميلا واضحا للشخصيات مع تأكيد على الكلوز أب .. وكان هذا بفضل الفنان المخرج هولجر مادسن .

وبرزت أسماء كبيرة في التمثيل مثل « فالديمار سيلاندر » الذي كان من نجوم المسرح ، وصار من أهم عناصر شركة نورديسك ونال أعلى الأجر ، وبرز في فيلم « على أبواب السجن » اخراج « أوجست بلوم » . وقد بيع منه ٢٤٦ نسخة ( فقد كان النظام يعتمد على بيع الأفلام لا تأجيرها ) كما برز اسم النجمة استانيلسن - التي ظهرت لأول مرة في فيلم من حياة راقصة باليه ، ثم تألقت في العهد الذهبي للسينما الصامتة ، وذاع صيتها في أرجاء العالم في أوروبا وفي أمريكا وقال عنها جورج سادول أنها كانت تلقب بدوقة الشمال وسارة برنار سكنديناوه - وقد ظهرت في ميلودرامات ناجحة فنيا وتجاريا .

ومن أهم أفلام سيلاندر فيلم « النقطة السوداء » - ( سنة ١٩١١ ) الذي يتطلب أداء نفسيا دقيقا ، ويدور حول شاعر فقد ذاكرته يعيش شريدا .. ثم ينقذه مدرسه . كما برز في الميلودراما الاجتماعية « المسرح والحياة » عن كونت يحطم حياة امرأة ثم يهرب الى قاعات اللهو والموسيقى حتى يلقي مصيرا تعسا اذ تدهمه سيارة ، وفيلم « المهرج » الذي أنتج عام ١٩١٧ والذي كان أول فيلم يضطلع باخراجه مخرج كبير آخر هو « ساندبرج » وقد باع ٣٨٥ نسخة رغم ظروف الحرب .

وإذا كان فن السينما تطور في كثير من نواحي التكنولوجيا إلا أنه لم يتطور في الإنتاج كما تطور في أمريكا على يد جريفيث .. فقد ظلت طريقة اليرد تقليدية ، ولكن المخرجين الدنمركيين قدموا تجارب في التكوين التشكيلي - احتذاها المخرجون الألمان والسويديون . كما تفوقت الأفلام الدنمركية الطويلة في الأداء التمثيلي الممتاز .

وقد قام كارل دراير الذى كان قد بدأ كصحفى موهوب .. بشراء قصة برتا سوكنر : « يسقط السلاح » التى تدعو الى السلام وكتب لها السيناريو وأخرجها « هولجر - مادس » ويدور الموضوع حول الطبقة الارستقراطية حيث يعجب امير بمرضة نبيلة ويفكر فى ولايات متحدة اوربية ويحلم بسلام خالد على الأرض .. ولكن الفيلم كان مثاليا ولم يكن له أى اثر فى المجتمع او بين القوى السياسية .

ثم ظهر فيلم آخر عن « سفينة الفضاء » من اخراج هولجر - مادسن .. يدور حول فكرة وجود عوالم أخرى افضل وأكثر نضجا من عالمنا - فهناك مهندس يبنى سفينة فضاء يذهب بها الى « مارس » حيث يستقبله أهلها بحرارة ويقدمون له الزهور وطعاما نباتيا ، ويجب المهندس ابنة الكاهن الأعظم ويصطحبها معه الى الأرض لتحمل رسالة السلام الى أهلها .. ولم ينجح الفيلم فقد كانت معالجته غير مقنعة .

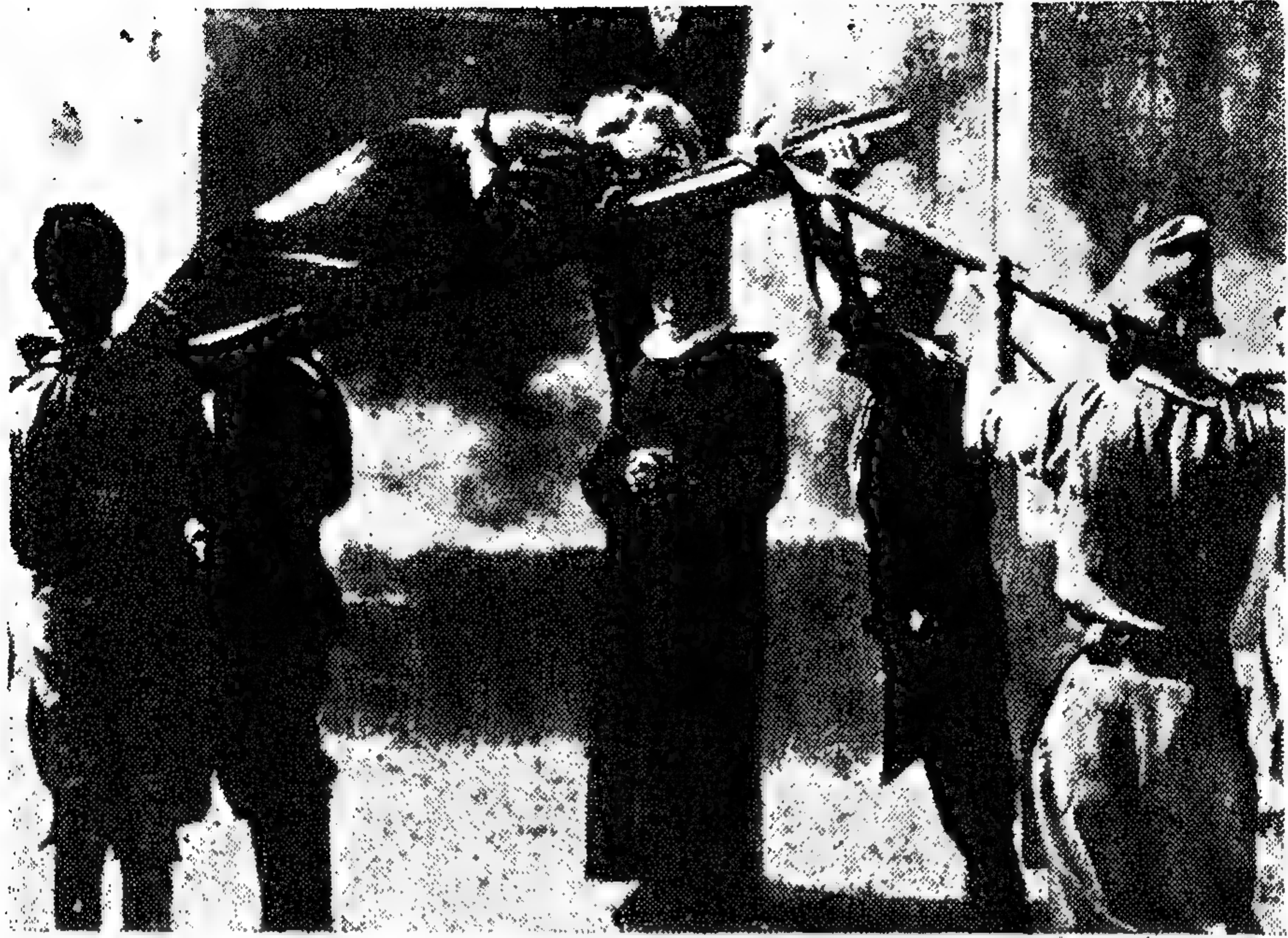
وتناولت الافلام الدنمركية مشاكل اجتماعية حقيقية .. قدمت قصص شارلز ديكنز : « دافيد كوبر فيلد » و « الصغيرة دوريت » و « آمال عظيمة » .. وهى قصص تعرى المجتمع وتكشف عن مفارقاته .. ورغم روعة أداء الممثلين الكبار الذين قاموا بأدوار هذه الافلام الا أن الطابع الدنمركى كان هو الغالب ..

وبرز من الدماء الشابة مكان اولسن أكثر من لخرج كسروا سيطرته بشخصياتهم المنفردة والمستقلة فى خلق فن يعبر عنهم .. بينهم ثلاثة هم :

أولاف فينيس ، وبنجامات كريستنسين ، وكارل دراير .. وكارل دراير يكاد أن يكون أبرزهم .. ويتبارى مع بنجامان الفنان كارل دراير .. وكل منهما كان صاحب طموح كبير فى فن يعتمد الى حد كبير على الآلية ، وكل منهما كان يقف ضد السيطرة التجارية لصناعة الفيلم فى ظل ظروف الإنتاج المحدودة فى بلد صغير مثل الدنمرك .. وقد بدأ دراير حياته العملية فى الصحافة .. وعمل ناقدا وكاتب سيناريو ومونتيرا ومساعد مخرج . ومستشارا أدبيا له حق شراء الأعمال الأدبية للسينما .. فيلمه الأول الذى أخرجه « الرئيس » ( ١٩١٨ ) أثبت فيه مقدرة فى اختيار زوايا التصوير وفى المونتاج . ويعترف دراير بتأثره بـ « جريفيث » الأمريكى وبالذات فى فيلمه « التعصب » ..

وكان دراير يؤمن بالإنسان ، وبحقه فى الحرية وبالتسامح الفكرى ، ومن هنا قدم أفكاره فى فيلم « صفحات من كتاب الشيطان » قنين فى أجزاءه





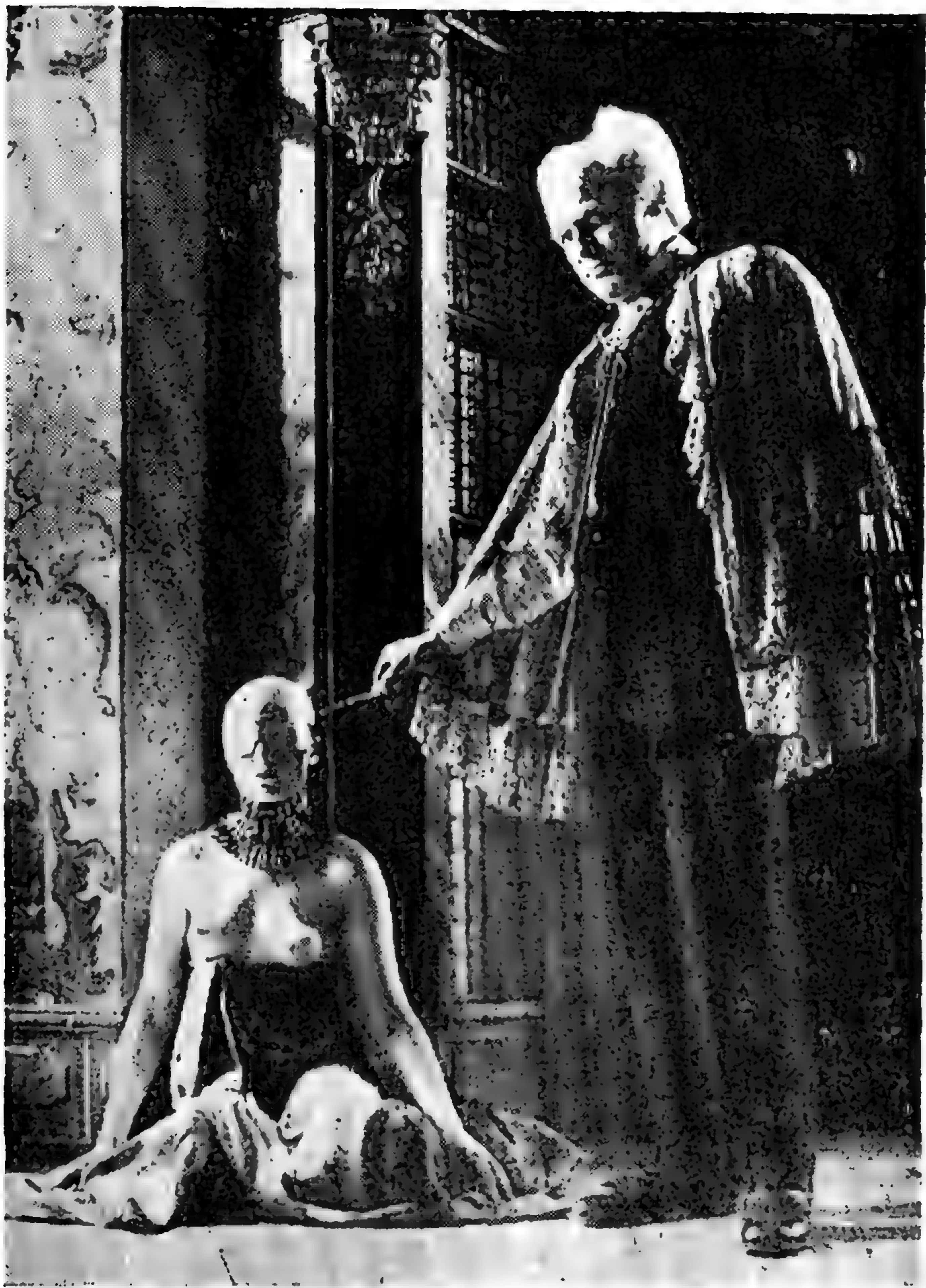
● لقطة من الافلام النرويجية الحديثة ، ونلمس فيها الاحساس الدرامي التراجييدي ، الذى يذكرنا باعمال شيكسبير .. وهى سمة تكاد تصاحب معظم افلام الشمال : السويد ، النرويج ، الدينمارك .

الأربعة كيف يقود الشيطان الانسان الى الخطيئة مستغلا مطامعه ورغبته الجنسية ، ونهمه الى السلطة .. فانتقل من خيانة يهوذا للمسيح .. الى محاكم التفتيش .. الى الثورة الفرنسية .. ثم العصر الحديث ..

وبعد سبع سنوات على قيام نورديسك سافر دراير الى السويد ليخرج « ارملة القس » ثم استعانت به السينما الالمانية فى فيلمين . وقد تعمق دراير فى تصوير نفسية الانسان الوحيد وسط ظروف صعبة تضغط عليه .

اما فيلمه الذى اثار اهتماما كبيرا - فهو بلا شك « جان دارك » الذى اخرجته فى فرنسا ( ١٩٢٨ ) ويعتبره النقاد احداهم اثنى عشر فيلما فى تاريخ السينما منذ اختراعها حتى سنة ١٩٥٥ ( من بينها : المدرعة بوتمكنين ، والبحث عن الذهب ، والمواطن كين ، وعيسادة الدكتور كاليجارى ) . ركز دراير على البطلة التى قدمها فى كلوز آب ، تعبيرى عميق وهى تصارع قضائها





• تشابه الكثير من الافلام الدنماركية  
والسريشات التي تعرض في كوبنهاجن ،  
واللقطة من احدى الافلام الدنماركية التي  
تعرض مأساة الانسان من الداخل وصراعه بين  
العاطفة ومتغيرات العصر •



من الرهبان والمدعين من الكهنة ، الذين سلطوا عليها سيف الاتهام ..  
ووجد دراير في شخصية ماري فالكونتي خير وسيط ينقل افكاره بأدائها  
الحساس وتصويرها للغربة الكاملة للانسان الذي يعذبه حصاره بالتعصب  
والنفاق ، وحمل تصوير الوجه تعبيرا ناطقا عميقا حتى اطلق على الفيلم  
آخر الأفلام الصامتة وأول الأفلام الناطقة . ولعله لهذا كان دراير يحلم  
بتقديم فيلم عن المسيح .. وكتب له السيناريو فعلا .. وظل ينتظر اعانة  
من الدولة . وحينما تقرر .. منعتة المنية في مارس سنة ١٩٦٨ من تحقيق  
حلمه .

● وتختفى في ظل الاحتلال الألماني أو تكاد الروايات التاريخية والأفلام  
المأخوذة عن أعمال أدبية .. ويحل محلها أفلام الجريمة والجنس .. ثم أفلام  
تتناول المشاكل الاجتماعية .. مثل فيلم « المسألة الملتهبة » لآليس  
فريدريكا عن مشاكل الشباب الجنسية ، أو « حساب طويل الاجل » لايمانويل  
جريجر عن مشكلة انتشار الامراض السرية ، و « المسئولية الكبرى » لسفيند  
ميتلنج عن مشكلة انحراف الاحداث . من أهم أفلام هذه الفترة من الناحية  
الفنية : فيلم « ثمانية أوتار » - اخراج يوهان ياكوبسن - وهو مقابل الفيلم  
دوفيفيه الفرنسي « قصص مانهاتان » الذي منعتة السلطات الألمانية ، وتربط  
بين أجزاء الفيلم الحان فالس لشوبان ( سي ميثور ) لتصوير الصراعات المختلفة  
والتوتر والترابط بين مختلف الشخصيات .

ويعود كارل دراير بعد انقطاع احدى عشر عاما ليقدّم « يوم الفضب »  
ليقابل بنقد شديد من الكبار وبترحيب من النقاد الشبان ، ولعله ازاء هذا  
الهجوم على فيلم له قيمته الفنية تأسست جمعية الفيلم الدنمركي من أجل  
تقديم الأفلام ذات القيمة .

● وكان لا بد أن تترك الحرب آثارها على السينما الدنمركية بعد فترة  
الاحتلال ويبرز هذا الأثر في الفيلم التسجيلي حينما قام تيودور كريشتيش  
وكارل روس باعداد فيلم « حريتك على السفود » الذي أثار نقاشا بسبب  
التعليقات الحادة للمخرجين على سياسة الحكومة الدنمركية خلال فترة  
الاحتلال . ثم قام الفيلم الروائي بدوره .. وكان فيلم « الجيش الخفي »  
- ليوهان ياكوبسن - بداية طيبة قدم فيه صورا من الناس خلال فترة  
الاحتلال .. المهندس الذي يتردد في الانضمام الى المقاومة .. شاب المظلات  
وعلاقته بفتاته .. ثم كيف يتحول الرجل السلبي الى المشاركة في الاحداث  
مع مرور الأيام .. اما فيلم « المراعى الحمراء » قدم مخرجه لاورتزن مظاهر  
مختلفة من فترة المقاومة .. التخريب والقبض على الجواسيس ، تعذيب

الجستابو للوطنيين الهرب من السجن في قارب الى السويد ، الالفه بين مجموعة شباب المقاومة . . ثم فيلم « بعد ثلاث سنوات » عن مدير ومهندس تعاوننا مع الاحتلال . ويصاب المهندس بندم وبشلل روحى يؤدى الى شلله الجسدى . ثم العودة الى الفيلم الاجتماعى . . مثل « خذ ما تشاء » اخراج اولى بالسبو عن شاب يكتشف انه لا ينتمى الى الأسرة التى تعوله ، فيتحول الى القسوة والإجرام ، والبحث عن المال والجنس . . ولكنه يدفع الثمن فى النهاية ، ومثل فيلم : « هؤلاء الأطفال الملعونين » .

وواجهت السينما الدنمركية مشاكل عديدة . . كان عليها أن تبحث عن الفيلم الكوميدي الناجح الذى يجذب الجمهور . . وكان عليها أن تحاول السير فى طريق التطور فى وجه المنافسة مع أفلام متقدمة . . وكانت هناك مطالبة لفيلم سينمائى يختلف عن المسرح وعن العمل الأدبى . . الا أن الأعمال الأدبية ظلت مصدرا خصبيا . . فرواية مورتن كورش - وهو كاتب شعبى ذائع الصيت « الخيول الحمراء » شاهدها مليونان ونصف مشاهد . . وأثبتت موهبة جديدة مقدرتها . . فنجح فيلم جابريل اكسى بالنج : « دائما متاعب » كفيلم ملون ، ثم ظهر « بنت كريستنسين » فحقق نجاحا كبيرا فى فيلمه الكوميدي « هارى والخادم » . وينضم رجيل من المخرجين الشبان ليفدى السينما الدنمركية بدمائه الجديدة .

● وإذا كانت السينما الدنمركية قد حققت مكاسب وجوائز عديدة فى المهرجانات الدولية بأفلامها الطويلة والقصيرة . . الا أنها كسينما فى دولة صغيرة وذات لغة محدودة ، نجد أن عليها أن تبذل جهدا اكبر من أجل أن تحتفظ باسمها فى مجال السينما العالمية .

● يكاد يجمع نقاد السينما فى العالم أجمع . . . على ان السينما فى السنوات الاخيرة بدأت تراجع موقفها وتعيد النظر فى أساليبها وأشكالها . . ولان إعادة النظر هذه هى إعادة شاملة فمن الصعب تحديد النقاط التى يشملها التغير أو التطور ، ولكن من الممكن بلورة الاتجاهين الأساسيين للتطور فى نقطتين جوهريتين : السعى الى لغة السينما ، والاقتراب بالسينما الى مصير الانسان .

وأمام هذه الاتجاهات المتنوعة ، اهتز عرش هوليوود ، كما أوضحنا ، وقد ظلت سنوات طويلة تتلقى الضربات من السينما الإيطالية ، لكنها استطاعت أن تتخلص من منافستها باجذاب النجوم والمخرجين الإيطاليين وساعدها الفنانون الإيطاليون أنفسهم بتخليهم عن الواقعية الإيطالية وبتكرارهم لأنفسهم



.. الا ان اصحاب الاتجاهات الجديدة من الطليعيين الى اصحاب الموجات الجديدة في الفكر السينمائي ، راوا ان التغيير الفيلمي لا يمكن ان ينبع من عواصم السينما التقليدية ، وملاءمة لضرورات التطور التي يميلها العصر في السينما .. وهكذا بدا التغيير من خارج هوليوود ..

وفي دراسة عن السينما والعصر ، قالت مجلة ال « كاييه دي سينما » الفرنسية : ان السينما الايطالية والفرنسية والسويدية والتشييكوسلوفاكية - هي ابرز المدارس السينمائية اليوم في معالجة قضية أزمة العصر ، وفي محاولات التجديد لشباب السينما .. وقد كانت الافلام التشييكوسلوفاكية التي شاهدتها في طهران نافذة الى هذا الشباب الذي تمثله السينما الطبيعية ..

●●● وكان فيلم « سأتخطى الصعاب » .. من اخراج : كارل كاتشينا ، من الافلام التشييكوسلوفاكية الجيدة ، فهو يعرض لموضوع انساني عميق من خلال طفل كان يحلم بالجياد كاييه الفارس ، لكنه اصيب بشلل .. وبين حلمه ، وما حدث له معوقات تحول دون امله الكبير ، تدور أحداث الفيلم ، مركزة على الارادة الانسانية التي لا تكف عن الحلم وتتخطى الصعاب من اجل ان تسقط كل المعوقات .. والفيلم لا يخضع لعنصر الحدوده المدرسي ، بقدر ما يعرض لنا صورا انسانية مختلفة ، ومتنوعة ، للصبي الذي يحلم ، يمتزج حلمه بالطبيعة حيناً ، ويخبو امله حيناً تحت رماديات الصعاب التي تحول دون تنفس آماله ..

في هذا الفيلم تتحد كافة العناصر الفيلمية ، لتقدم لنا في النهاية رحلة انسانية خصبة بالمشاعر والحب الانساني الصادق ..

ان هذا الطفل الذي يقدمه لنا كارل كاتشينا في هذا الفيلم ، يذكر ب « بب » في آمال تشارلز ديكنز الكبار ، او بالطفل اوليفر ، لكن مع اختلاف التناول ولونيات وظلال الصورة .. والكاميرا في هذا الفيلم ، تبدو في كثير من الأحيان وكأنها ترسم بفرشاة ، كما تبدو اهمية المونتاج والمزج في الفيلم الحديث ويتضح الى أي مدى يكون دوره جوهرياً في أدوات الفيلم الحديثة .. والفيلم مأخوذ عن قصة شهيرة لاقت رواجا في كل العالم ، هي قصة الكاتب الاسترالي « آلان مارشال » ، وقد أعدها للسينما « اوتا هوفمان » مع مخرج الفيلم كارل كاتشينا ، وقد اشترك في بطولته : فلاديمير دلوي « في دور الام » ولوبوس فراسير « في دور الاب » ..

●●● وكان فيلم « ساعة الهجوم » من الافلام التشييكوسلوفاكية التي اتسمت بالطابع القومي ، فالفيلم يعرض لموضوع البطل السلوفاكي « بان

تابكا « الحائز على لقب بطل الاتحاد السوفيتى . والفيلم من اخراج : مارتن تاباك ، والكسندر كاربوف .. وقد أعد قصته للسينما د. ميلوس كرنو ، و د. اناتولى ديلندك .. وهو من الأفلام التى تهتم بها بابرارز مفهوم البطل الاشتراكى ، من خلال فكره وسلوكه فى الممارسة والتطبيق .. وهو يختلف عن موجة أفلام الحديث عن الفاشية التى سادت لفترة ما فى السينما التشيكوسلوفاكية ..

●● أما فيلم « الساحرة الصغيرة » ، الذى أخرجه فاسلاف خورتشيفا فهو كوميديا مأخوذة عن الاساطير والخرافات القديمة ، على نمط قصص وحكايات الجن .. والفكرة الاساسية التى يريد أن ينقلها لنا الفيلم تقول ، ان الانسان يحلم بالاستناد الى قوى خرافية ، مجهولة ، غير مرئية ، لكن هذه القوى كالسحر أو غيره قد تحول دون حلم الانسان ان يحيا حياته العادية التى فيها كل آماله الصغيرة والكبيرة ، و « ساسكنا » بطله القصة ، تحيا بين عالم الخرافة والجان والسحر ، وعالم الواقع العادى ، تحيا صراعهما وتخشى القوى الغامضة ، لكنها فى النهاية تختار الحياة العادية بين الشر ، ففيها الحب وكل المفارقات التى تصنع الوجود ..

●● وهناك فيلم « طريق رجل » ، من اخراج ايفو تومان ، وهو مخرج قدم الكثير من الأعمال الناجحة .

●● وفيلم « السيرك » الذى أخرجه أولدريسن ليبسكى ، وهو كوميديا اجتماعية ، تعرض مفارقات الحياة ، وتصورها على أساس انها قمة السيرك فهو فيلم ذكى ، وبرغم أنه من أفلام الاطفال ، الا أنه يعرض مضمونا اجتماعيا حيويا وبذكاء ..

●● وربما كان فيلم « حب العصافير » من الأفلام التشيكية التى شددت النقد فى السنوات الأخيرة .. وهو من اخراج « باريسن » وهو واحد من مخرجى السينما الجديدة فى براغ ، وقد استطاع فى هذا الفيلم ان يعطى مفهوما متقدما للغة الحب من خلال قصة انسانية غاية فى الجمال والرقه ، كما استطاع ان يضيف بأسلوبه وتكنيكة الجديد فى لغة السينما ، ويؤكد ان الكاميرا قادرة على اعطاء الجمال والفكر فى وقت واحد من خلال رؤية طبيعة وعميقة .. فالفيلم مأساة عميقة لحياة أولدا « فاتيسلات باندام » ، فى الحب وفى الحياة وفى التضحية .. ويا روميل باريسن ، مخرج الفيلم هو كاتب القصة والسيناريو وواحد من المع مخرجى الموجة الجديدة فى براغ « ولد عام ١٩٣٥ » . وبدأ حياته كمصور وكاتب سيناريو ، ومن المع أفلامه : الصرخة - فاليرى فى أسبوع العجائب - ثم أخيرا فيلمه « حب العصافير » .



وقد انفردت تشكوسلوفاكيا من بين مجموعة الدول الاشتراكية بحركة تقدم واسعة في السينما ونهضة مبكرة في مضمار الانتاج كما وكيفا . ففى أول من خرج على العالم بعد الحرب العالمية الثانية من دول المجموعة الاشتراكية بافلام لفتت نظر العالم . وقد لعب دورا كبيرا في هذا الانطلاق ورائتها من الاحتلال الالماني استديوهات « باراندوف » الحديثة العظيمة وقد جهزت تجهيزا طيبا واحسن النظام الاشتراكي استغلالها وادارتها . في نفس الوقت فان الشعب التشيكي كان يحتضن كفاءات فنية عظيمة وربى كوادر سينمائية على أساس علمي اغنى حركة السينما ويغنيها حتى الآن فان الافلام القصيرة للعرائس التي قدمها الفنان العالمي التشيكي الراحل « جيري ترانكا » تعد حتى الآن باجماع النقاد في العالم احسن ما انتج في هذا المضمار .

والدعم المادي للسينما في تشكوسلوفاكيا ليس وحده صاحب الاثر فرغم تجهيز الاستديوهات بأحدث الآلات العالمية وتدعيمها دائما بالكوادر الفنية العلمية وتزويدها بكل المعدات والأجهزة الحديثة وأثر ذلك كله في دفع السينما إلى موقعها كفن شعبي حقيقي ، فانه يقف بجانب ذلك كله المجال المفتوح الحر الذي تتحرك فيه السينما التشيكوسلوفاكية للالتقاء بحركة السينما العالمية ، تأخذ منها وتعطيها ، فلم تغلق السينما التشيكية الباب على نفسها ولم ترفض أى تيارات جديدة في عالم الفن السابع ، بل التحمت مع حركات التطور والتجديد في السينما العالمية . . . وكانت تشكوسلوفاكيا الدولة الاشتراكية الأولى التي واكبت حركة ثوار السينما في العالم كله اللذين أرادوا نقل السينما من كونها أنثى الآثار والتشويق والتسلية والمتعة من كونها جارية الخليفة لأوقات فراغه وتحويلها إلى أنسانه معشوقة لانسانيتها وعلمها وثقافتها ومشاركتها حركة الحياة والتقدم . . انطقوا السينما في جدل حسي مع المتفرج وأصبح جزء منها وهى جزء منه ، عضوا في كيانه الروحي والجمالى - صديق لعقله ورفيق صدق لقلبه بعد أن كانت شهوة عينه وسمعه . لقد حررت حركة السينما الجديدة جارية الخليفة وجعلت منها عضوا في قيادة الثورة من أجل السلام . . من أجل الحياة . . من أجل الإنسان .

في الوقت الذي كانت نيويورك « سينما تحت الأرض » تعلن في بيانها رفضها للسينما الامريكية التقليدية متهمة اياها بالتزييف وأنها تعمد اخفاء الحقائق ومشاكل المجتمع الامريكي وتعرض بقصد القضايا التي تلهي الناس عن المأساة الحقيقية ، في نفس الوقت كانت في بريطانيا حركة « السينما الجديدة » التي يتولاها الشباب وتحاول هدم كل السينما القديمة الانجليزية

وبناء سينما جديدة شابة تهز المجتمع الانجليزى القديم ، وكان على الضفة الأخرى من بحر المانش « الموجة الجديدة » بفرنسا التى أضافت الى عالم السينما ذخيرة كبيرة ودفعت بالفيلم الى معترك الصراع الفكرى فى خضم الصراع الانسانى العام ونقلت الأفلام من الترف النفسى الى الجدل العقلى وحولت انتاج الفيلم الى طفرة لا تفترق عن أى كتاب خطير فى السياسة أو الاقتصاد أو الفلسفة بهذا المجتمع !

وفى هولندا كانت « جماعة سكوريو » حيث كان أول أفلامها يحمل اسم « جوزيف كانوس غير سعيد بعودته الى أرض رمبرانت » ومن العنوان يتضح هدف الجماعة وانها تتضامن مع حركة السينما الشابة فى دفع الفيلم الى مكانه الصحيح .

فى نفس الوقت ومواكبا له خرج بيرى منزل وفيرا كتيوفا وكارل كاخنيا وكارل تشخ فى تشكوسلوفاكيا « حيث السينما مؤممه ومملوكة للقطاع العام كلها » وأداروا السينما التشيكية عن طريقها التقليدى ليضعوها فى طليعة وسائل ثقافة الشعب . وأخذوا يطرحون بأفلامهم أفكار تصور صراعات المجتمع الجديد بفن واع وبسينما جديدة الشكل والأداء سريعة الهضم واضحة الفهم والأثر ، مستخدمين كل امكانيات التقدم التكنيكي الذى وصل اليه عالم السينما بخبرة والمام وعبقرية والهام .

وهنا نأتى الى السؤال الهام الذى أجابت عليه السينما التشيكية : هل يكفى انتاج جيد مهما توفر له من امكانيات وفنانين لتكون السينما ثقافة شعبية ؟

#### لا .... اجابة محددة يقررها الواقع السينمائى ....

لابد للسينما الجيدة كقطب من أقطاب التيار الثقافى من منفرج جيد يمثل القطب الثانى لتكتمل حركة التيار .

قال الان رينيه مخرج فيلم « هيروشيما حبيبى » أول طلقة عظيمة فى السينما الجديدة أحدثت صدى واسع فى العالم أجمع : « ان موجه المشاهدين الجديدة هى الأجدر بالاهتمام من موجه المخرجين الجديدة » ، وكان بذلك يعنى واقعا حقيقيا يعبر عن النقلة المأمولة فى تاريخ السينما بمولد المشاهد الجديد - المشاهد الذى يتوجه للسينما لا للاستمتاع باللذة والاسترخاء وإنما للاستمتاع بالتيقظ والاستنارة والاستفادة .

ولا شك أن هذا المتفرج يؤثر بدوره على حركة الانتاج تأثيرا مباشرا ، لأنه حين يتعلم ما هو الفيلم الجيد فانه سيفرض انتاجه ، فالسينما كفن جماهيرى



تؤثر في الناس وتتأثر بهم والمتفرج الجيد يفرض انتاجا جيدا والانتاج الجيد يفرض متفرجا جيدا وبلا هذه العلاقة الجدلية ، فلا سينما ولا مشاهدين .

وان كانت هذه المعادلة تسير في طريقها الطبيعي بالنسبة للدول المتقدمة الا ان حركة التجديد في السينما لم تظهر في الدول النامية والمستغلة حديثا سواء في الانتاج او المشاهد لأن تطور السينما في الدول المتقدمة يتحرك من تراث قديم وتجربة وخبرة سابقة في صناعة السينما وفنها - اما الدول المستقلة حديثا والتي لم تكن تملك من قبل تاريخا سينمائيا علميا فانها تسير حركة التقدم العالمية في السينما مرتكزة على نقل مكتسبات الذين سبقوها محاولة الاستفادة الى حد كبير بزخم المعارك والخبرات والتجارب السابقة لها دون أن تصقل نفسها بالمعاناة الذاتية حتى تتسرب أسرار هذا الفن المستحدث لتخلق سينما نابغة من خصائصها معبرة عن وجدان جماهيرها وضد احتدام معارك هذه الدول لاستخلاص كيائها الخاص وبناء شخصيتها بعد الاستقلال من أجل أن تؤكد وتوسع ثقافتها الوطنية وحتى لا تصطدم بالمزج المسبق بين وجدانها الخاص وتراثها وبين ما طلى به المستعمر الأجنبي ثقافتها من طلاء لمصلحته وأهدافه .

❶❷ ومن الأفلام التي تعتبر علامة واضحة في تطور الفيلم التشيكوسلوفاكي : فيلم « ماركيت لازروفا » ، وقد نال العديد من الجوائز في المهرجانات الدولية .

وفيلم ماركيت لازروفا الذي رأيته مرتين يعتبر من انضج الافلام التشيكية ، وقد كتب قصته فلادسلاف فانشورا ( ١٨٩١ - ١٩٤٢ ) وهو يعتبر واحدا من أهم الكتاب التشيك في القرن العشرين ، ولقد كتب مرة يقول : « ان كل رواية يجب أن تغمس حتى جذورها في الحب والكراهية » .

ورواية لازروفا واحدة من هذا النوع من الروايات ، ولكن أسلوب فانشورا ولغته الشعرية حالت دون ترجمة الكتاب الى لغات متعددة .

وفانشورا طبيب أصلا ، وكان عضوا في الحزب الشيوعي ، واشتغل لفترة ما بالاجراج السينمائي ، وكان مؤسس جمعية الفيلم في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٣٦ ، وعندما غزا هتلر تشيكوسلوفاكيا ، دعاه جوبلز لزيارة ألمانيا ولكنه رفض ، وكان طبيعيا ، لذلك ، أن يقتل !

أما السيناريست : فرانتشيك بافليتشك وهو واحد من كتاب الدراما المعروفين في تشيكوسلوفاكيا ، فقد اشترك المخرج معه في كتابة السيناريو . أما المخرج : فرانتشيك فلاتشل ( ٣ سنة ) ، فقد درس تاريخ الفن في الجامعة وعندما أغلقت الجامعة بسبب الحرب العالمية الثانية بدأ يراول

هوايته في الرسم ، ثم في الإخراج حيث اشتغل في البداية بالأفلام التسجيلية، وأخرج بعد ذلك فليمين دويلين ، الأول : الحمامة البيضاء ( ١٩٦٠ ) والثاني « مصيدة الشيطان » ( ١٩٦١ ) . وبعد ذلك بدأ يفكر في إخراج ماركيت لازاروفا . والواقع ان فلانسل كان معجبا الى حد كبير برواية فانشورا لدرجة انه يحفظ منها صفحات كثيرة عن ظهر قلب .

ولأن الرواية تجرى أحداثها في القرن الثالث عشر فمعظم أبطال ماركيت لازاروفا لا يدينون بالمسيحية ( ولا باليهودية أو الاسلام ) .

وكان الصيد بالنسبة اليهم نوعا من ممارسة السعادة وسببا من أسباب عيشهم ، أما الزراعة فانها كلها كان يمكن أن تمدهم بضرورات الحياة بصفة منتظمة ولكنها كانت تتطلب عملا كثيرا ، وبالنسبة لفانشورا (المؤلف) فان هؤلاء الأبطال لصوص ولكنهم لم يسرقوا لو أنهم كانوا يحصلون على ما يكفيهم من الصيد كطعام ، أى أنهم ليسوا لصوصا بالسليقة . . ولقد سئل فانشورا مرة لماذا كتب هذه الرواية فقال من أجل موضوعها . من أجل الصور التى تقدمها . من أجل حياة أشخاصها الذين لهم مائتا مقابل في حياتنا المعاصرة والتى يمكن رؤيتها خلال عين الرجل الحديث . . هل يمكن أن نقول أن شكسبير قد خان عصر النهضة عندما كتب عن قيصر ؟

ولقد بدأ فلانسل التصوير في أول سنة ١٩٦٥ واستغرق العمل سنة . حيث استهلك فلاتشل ٥٨ ألف متر من الفيلم الخام ، وعندما عرض الفيلم كان طوله خمسة آلاف متر ( ٣ ساعات من العرض ) .

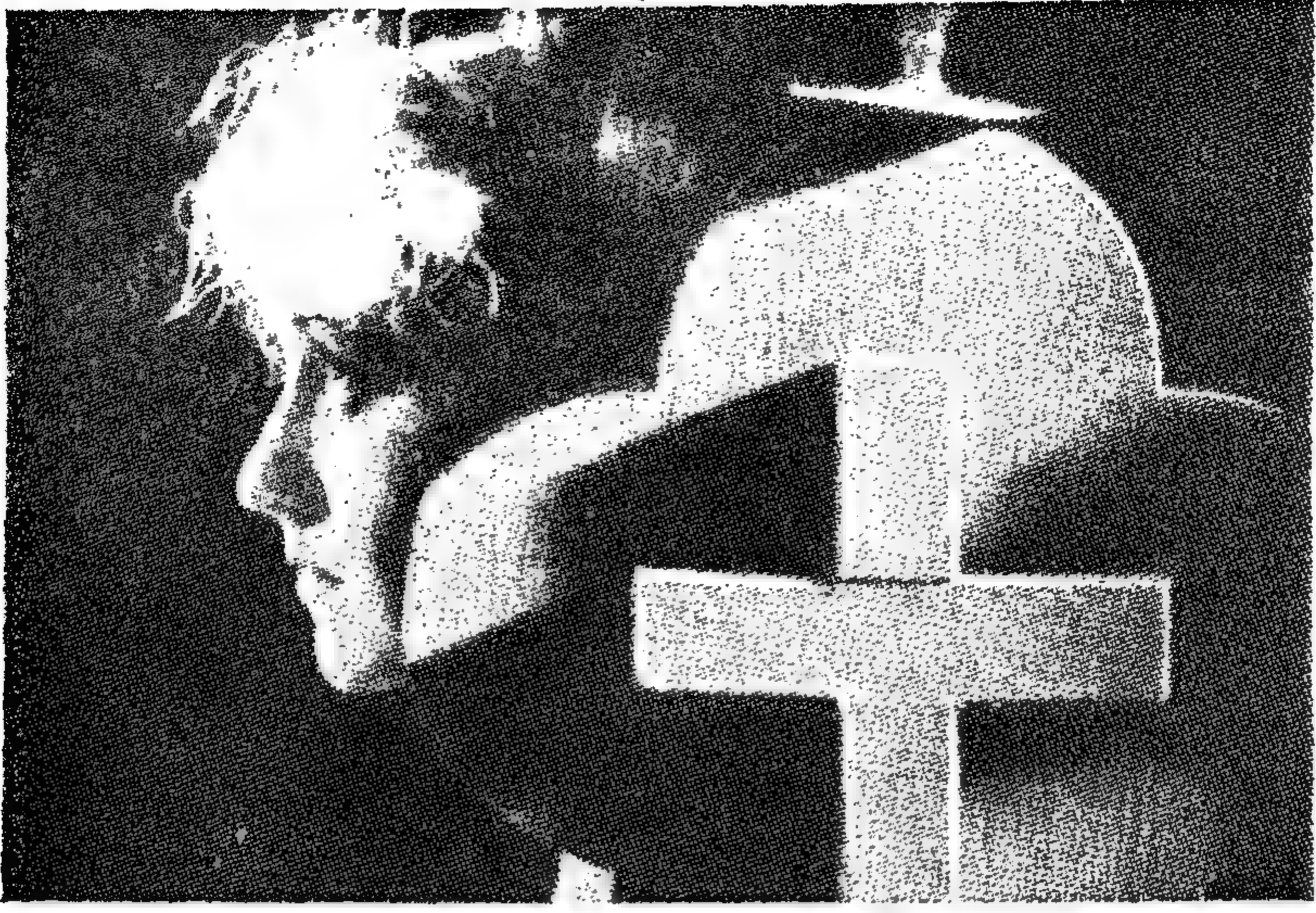
ولعله من المفيد أن نعطي ضوءا ولو بسيطا على فيلم فلاتشل الذى أخرجه قبل لازاروفا :

« الحمامة البيضاء » وهى رواية بسيطة ورقيقة غاية الرقة بل هى قصيدة من الشعر ، والحكام في مهرجان فينسيا أعطوا هذا الفيلم تقديرا شرفيا « للغة الشعرية » .

وفيلم الحمامة البيضاء تدور أحداثه في قرية صغيرة بجانب البحر حيث نرى أبراج الحمام منشورة فوق الجبل في صورة من أجمل الصور ، وجميع الحمام في هذه المنطقة لونه أسود أو رمادى ما عدا حمامة سوزان فلونها أبيض ، وذات يوم خرجت الحمامة البيضاء مع الحمام الآخر . . وعاد الحمام ولكن الحمامة البيضاء لم تعد .

لقد طارت الحمامة حتى وصلت الى برج ، وهناك حطت فوق نافذة في شقة فنان . رأى الفنان ظل الحمامة على الحائط فبدأ يملأ الظل بفرشاته ، ولكن فجأة وقبل أن ينتهى من الرسم سقطت الحمامة ، وأسرع الفنان يفتح





النافذة ليرى ماذا حدث ، واكتشف في النهاية ان ابنه الذى كان قد اصببت ساقيه في حادث ( ولذلك يستعمل كرسى بعجلات ) هو الذى اسقط الحمامة ببندقيته .

حزن الاب على الحمامة المصابة ، ولكن ما الذى كان يستطيع ان يفعله ؟ .. لا شيء لقد وضع الحمامة البيضاء المصابة امامه .. وكان واضحا ان الحمامة تلفظ أنفاسها لدرجة ان الفنان اخرج السكين لينهى حياتها ، ولكن الولد رفض .

لقد تعلق الولد بالحمامة ورفض ان يتركها لدرجة ان الاب اضطر الى ان يخرج محاولا العثور لابنه على حمامة بيضاء . ذهب الى اكبر محل للحمام كل الألوان موجودة .. لكن الحمام الأبيض نادر .. بل غير موجود .

ولدينا في هذا الفيلم نغمات او لوحات متعددة ، فالفيلم يعرض امامنا في صورة فصول كل فصل منها حوالى ربع ساعة .. وفي بداية كل فصل نقرا على الشاشة : كيف استطاع فلان ان يفعل كذا وكيت .. او كيف حاول فلان كذا وكيت ..

وأعود الى القول بأن فيلم ماركيت لازاروفا فيلم يمتزج فيه الحب بالكره .. والعنف فيه هو النغمة الرئيسية ، فنحن أمام مجموعة من الناس في حالة صراع ضد بعضهم بعضا . أى ان المجموعة بأكملها تعيش في حالة ضياع أو استعداد للقتال .

داخل هذا الاطار نضع الخطوط :

تحدث الرواية في أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر كما ذكرنا ، في وقت كانت هذه السلطة مركزة في المدن .

لدينا الناس الذين يعيشون في الغابة ، يعيشون على الصيد ، وهم في صراع دائم مع الحيوان ، ومع الطبيعة القاسية . . ولأن الصيد لا يكفيهم فهم يسرقون . . يقومون بالاعتداء على من يأتى الى الغابة للصيد ويجردونه مما معه أو يأسرونه حتى يحصلوا على ما معه .

وتدور الأحداث بين أسرتين . . الأسرة الأولى : أسرة كوزليك ، وهى أسرة كبيرة تعيش من الحرب وعلى الدم ، والأشخاص الذين يلعبون أهم الأدوار في هذه الأسرة هم أولاد كوزليك نفسه : آدم ، نيكولاش ، ألكسندرا .

الاسرة الثانية : أسرة لازار ، وهى أسرة لا تريد الحرب ، وكما قال لازار نفسه لابنته مارجريت : اننى لم أقتل أبدا . . ربما حدث ذلك ولكنه كان مجرد دفاع عن النفس . اذن لازار ضد العنف ، وابنته مارجريت جميلة فاتنة ، ذات شعر أصفر مسترسل على كتفيها ، ووجهها ينطق بالبراءة وبالغفة . . وهى تسير دائما في خطوات هادئة قصيرة ولا تتكلم كثيرا ، بل لعل حديثها كله خلال الساعات الثلاث لم يستغرق أكثر من صفحة واحدة . ومن اول لقطة في الفيلم نعرف أن بعض النبلاء من المدينة جاءوا للصيد في الغابة ، ولأن أسرة كوزليك تحيا على الصيد والسرقة فان ابنه نيكولاش هاجم القادمين من المدينة ، وكانت النتيجة أن نيكولاش أسر شابا ألمانيا ( كانت أسرة هابسبورج تحكم أوربا في ذلك الوقت ) من النبلاء . . واستطاع النبلاء هم الآخرون أن يأسروا ( آدم ) شقيق نيكولاش .

والنتيجة المنطقية لذلك أن كلا من الفريقين يريد أسيره ، وهكذا يبدأ الصراع بين الجانبين :

الشريف في جانب

وأسرة كوزليك في الجانب الآخر

ولأن الشريف وجنوده منظموه ، لذلك فان أسرة كوزليك تطالب العون من أسرة لازار ، حتى تقف الأسرتان في مواجهة نبلاء المدينة .

ولكن لازار وأسرته يرفضون الدخول في هذا الصراع ، بل والعجيب أن أسرة لازار المسالمة تعتدى على نيكولاش الذى كان يقوم بهذه المفاوضات . وبطبيعة الحال فان أسرة كوزليك بقيادة نيكولاش تنكل - بعد ذلك - بأسرة لازار . . تقتل أفرادها وتمثل بهم ، ولكنها لا تقتل لازار نفسه بل تصلبه بالحبال . . انما الأبرشع من ذلك أن أسرة كوزليك لا تترك مارجريت مع أبيها بل تأخذ الفتاة معها . والفتاة الجميلة البريئة لا تستطيع المقاومة ، وتجد نفسها عاجزة ومستسلمة لنيكولاش !

ونعود الى الحديث عن العلاقات والارتباطات داخل هاتين الأسرتين .

ما زلنا أمام الصراع بين الشريف وبين أسرة كوزليك .





يعبر الشريف النهر ويصبح القتال وشيكا بين الجانبين . .  
ثم يحدث القتال ويسقط كوزليك في يد الشريف ، ويموت بعد ذلك . ويموت  
كوزليك يموت أكثر رجال الأسرة ولا يتبقى الا نيكولاش - مع قلة قليلة -  
ويصمم نيكولاش على استرجاع أبيه والثأر ، ولكن نيكولاش نفسه يموت .

هذا الصراع في ظاهره صراع من أجل استرجاع الأسير ( الشاب الألماني  
النبيل الذي يتضح بعد ذلك أنه قد قتل ) ، وهو صراع من أجل استتباب  
الامن واستقرار العلاقات المادية التي تحفظ كيان المجتمع الاقطاعي او  
الشبه اقطاعي . . وهو صراع من أجل سيطرة المدينة على الناس في الغابة ،  
او هو أيضا صراع من أجل الكنيسة . . ذلك ان الوثنية كانت منتشرة في ذلك  
الوقت في هذه البقاع ، او وسط بعض هؤلاء الناس الذين يعيشون في الغابة .  
وصحيح كانت هناك كنيسة صغيرة الا أن هذا لم يمنع ان الكسندرا ( ابنة  
كوزليك ) كانت وثنية . . كانت تؤمن بالشجرة ، وكانت تزينها وتضع  
الأصناف والورود حولها !



وكانت المجر من أول البلاد الاوربية التي عرفت السينما ، فبعد عرض  
باريس الشهير الذي قام به الاخوة لومير في ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ في مقهى  
الجراند كافيه فتحت مقاهى برلين وروما ابوابها للافلام . وقدر لمقهى آخر  
في بودابست ، هو مقهى فينيسيا الواقع في شارع راكوتش المزدهم ، أن  
يشهد مولد السينما المجرية . ويمكن القول أن الفيلم المجرى قديم قدم التاريخ

السينمائي نفسه ، فبعد عرض الجراندي كافيه ذهب أحد مصوري لومير الى انجر وصور أول جريدة سينمائية مجرية ، وان شئت فقل أول فيلم تسجيلي يصور الامبراطور فرانس جوزيف الاول وهو يشهد أحد المعارض التي اقيمت في بودابست عام ١٨٩٦ احتفالا بالذكرى الالف لتأسيس دولة المجر .

وكان مقهى فينيسيا هو المكان الذي يجتمع فيه أفراد المجتمع البرجوازي في القرن الماضي من تجار ورجال أعمال وفنانين وكتبة الى جانب المثقفين التقدميين . وكانت المقاهي في ذلك الحين تقدم الى زبائنها المشروبات والاطعمة والجرائد ، بل أن بعضها كان يقدم برامج موسيقية وأدبية وعروض كوميدية يقوم بها شخص واحد ، فكان من الطبيعي أن تجد الافلام طريقها الى هذه المقاهي التي كان روادها لا يدفعون أي أجر اضافي نظير مشاهدتهم لهذه العروض . . غير أن اصحاب المقاهي أخذوا يتقاضون أجرا متواضعا مقابل ذلك بعد أن شرعوا في اعداد مكان خاص تعرض فيه الصور المتحركة . وإقصد أغرى ذلك السيد انجر ليدر ، صاحب مقهى فينيسيا ، على البحث عن المزيد من الشرائط السينمائية . وتعلم رئيس السقاة ، بيتش ، طريقة تشغيل آلة العرض ، ثم تعلم تشغيل الكاميرا بعد ذلك ، وكان هو بهذا أول مصور سينمائي مجري .

وكانت الافلام التي تم انتاجها قبل عام ١٩١٠ لا تصور في الاستديو ، فلم يكن مثل هذه الاستديوهات قد اقيم بعد . ولم يتم بناء أول استديو مجري الا خلال الفترة من سبتمبر ١٩١١ الى فبراير ١٩١٢ ، وكانت مساحته تبلغ ٥٠ مترا طولا و ٢٥ مترا عرضا . وكان من المتوقع أن ينمو ويتطور ، غير أن المهارة الفنية لم تتوفر للذين قاموا بتصوير الافلام فيه ، فلم يكن المخرج ولا المنتج ولا الممثلون يعرفون أدنى شيء عن صناعة الافلام . ومما زاد الامر سوءا أن المصور الفرنسي الذي استأجروه لم يكن أكثر من شخص محتال لا يعرف هو الآخر المبادئ الأولى لصناعة الفيلم . وهكذا قدر لأول استديو مجري أن يواجه الفشل مما جعل رؤوس الاموال المجرية لا تخاطر في ذلك المجال وجعل البنوك تكف عن مساعدة الشركات السينمائية الأخرى فابتعدت رؤوس الأموال المجرية الكبرى منذ ذلك التاريخ عن تمويل صناعة السينما .

● وإذا أردنا أن نحدد التاريخ الحقيقي للسينما المجرية فاننا نجده في العدد ٣٥ من مجلة « أبناء الصور المتحركة » الذي ضم اعلانا عن تقديم أول فيلم مجري يقوم به ممثلون مجريون ويصور في المجر . . ومما هو جدير بالذكر أن الاعلان قد ظهر دون أن يحمل أية اشارة الى اسم المخرج . وبعد ذلك التاريخ عرفت اعلانات كثيرة طريقها للظهور لتعلن عن أفلام جديدة وصل



طول بعضها الى ١٠٠٠ قدم . وقد ظهر ذلك العدد يوم الاثنين ١٤ سبتمبر من نفس العام قدم مصور مشهور هو أوهر فيلم « الشقيقات » الذى قام هو نفسه بإخراجه ، ثم قدم بعده فيلم « الحلية القاتلة » . وفى ذلك الوقت بدأ اعتبار السينما فنا ، وبدأت تظهر سلسلة من المقالات التى تتحدث عن الافلام فى المجلات الادبية . وفى ذلك الوقت نفسه بدأ صحفي شاب اسمه شاندور كوردا فى الكتابة عن السينما فى عمود منتظم باحدى المجلات للمرة الاولى . وقدم عرضا لفيلم « الشقيقات » ، وكان هو اول من أعلن ان المخرج السينمائى هو فنان خالق . وكان هذا الجو هو الذى استهوى كوردا وجعله يتخلى عن آماله الادبية وتحول الى اصدار مجلة سينمائية دورية .

● وبين عامى ١٩١٣ - ١٩١٤ زاد عدد الافلام المنتجة ، وفى عام ١٩١٣ تم تصوير عشرة افلام ، وفى عام ١٩١٤ تم انتاج ثمانية عشر فيلما ، هذا بالإضافة الى افلام الجريدة السينمائية والافلام التعليمية . وبدأت المنافسة تزداد حدتها ، وأصبح هناك وكلاء يعلنون عن الافلام قبل انتاجها وانتشرت الشركات السينمائية انتشارا واسعا . واستمرت شركتا أوهر وبرجكتراف فى العمل وقدمتا أعمال مؤلفين ناحيين . وكانت المجرى فى ذلك الحين هى الدولة الوحيدة التى تنتج افلاما مأكسوزة عن أعمال مؤلفين مشهورين بشكل لا ينافسها فيه لا أحد .

● وفى عام ١٩١٣ وصل عدد دور السينما فى بودابست الى ١١٤ دارا . وفى كل اسبوع كانت الملايين من الناس تذهب الى دور السينما لمشاهدة تلك المعجزة . وبالتدريج تحولت هذه المعجزة الى عادة . وفى هذه الفترة ظهر ممثل من « المسرح المجرى » يمكن بحق أن يكنسب لفظ المخرج الحقيقى هو : ميهاى كيرتس الذى جعل من السينما مجال عمله الوحيد . وكان قد ذهب الى الدانمرك للدراسة ثم عاد بعد ما يقرب من ستة شهور ، وساعدته هذه الدراسة على أن يصبح أكثر المخرجين شعبية . وقدمت له شركتا بروجكتراف وأوهر عقودا للعمل ، واستطاع أن يسهم بقدر كبير فى تطوير الفيلم السينمائى المجرى فى تلك الحقبة . ومن أهم مميزاته أنه فى الوقت الذى يؤكد فيه على أهمية أداء الممثل فإنه كان يهتم بنشاط المخرج الخلاق ، فهو يقول أن نجاح الممثل ليس أكثر من نجاح المخرج الذى يؤدى تصويره للعمل بصورته الكاملة الى تحقيق التناسق فى أداء كل شخصية على الشاشة .

وعند انتهاء الحرب العالمية الاولى كان عدد المخرجين الذين قدموا افلاما قد بلغ ٤٥ مخرجاً من بينهم اثنا عشر ينتمون الى بلاد أخرى ، وخمسة عشر من الباقين يمكن اعتبارهم مخرجين مجريين كان الرعيل الأول منهم من الممثلين أو الصحفيين .

وكان ابرز شخصية بين هؤلاء المخرجين هو ولا شك شاندر كوردا الذي عرف فيما بعد باسم اسكندر كوردا . ففي عام ١٩١٨ كان قد قدم ١٩ فيلما اربعاً منها تحت اسم مستعار . وبدأ كوردا حياته بالعمل مع يانوفيتش مدير المسرح القومي . وفي هذه الاثناء قدم كوردا اول افلامه « ورقة بألف جنبه » لمارك توين . وفي عام ١٩١٦ اطلق يانوفيتش على الاستوديو الذي كان يملكه اسم كورفين ، ولم يلبث ان باع شركته واسمها الى شاندر كوردا الذي نقل كل شيء بدوره الى بودابست . ودخل كوردا شريكا مع المنتج مورينتس ميلكوش باستورى الذي استطاع ان يجمع الكثير من المال بانتاجه العديد من الافلام التي تدور حول الفلاحين والحياة في الريف . وبهذا المال استطاع مع كوردا ان يشتري شركة يانوفيتش التي شرعت في انتاج الافلام المأخوذة عن الادب المجري بتوجيه من كوردا نفسه الذي كان يؤمن بأن الفيلم يجب ان يقدم تفسيراً للعمل الأدبي على مستوى مرتفع مع ادراكه التام بأن الفيلم كوسيلة بذلك له أسلوبه الخاص الذي يستطيع المخرج خلاله ان ينقل أفكار الكاتب في شكل سينمائي خاص .

وشهد عام ١٩١٩ الدكتاتورية المشؤومة التي فرضها الجنرال هورتى على البلاد وظل مسيطراً على مصائر الأمة طوال ربع قرن نشر خلاله حملات من الارهاب لجأ فيها الى سلسلة من المذابح والاعتقالات والنفي . وكانت الفترة السابقة لعام ١٩٤٥ بصورة عامة انعكس الصفحات في تاريخ الثقافة المجرية كلها . . على أنه كانت هناك محاولات لرفع القيمة الفنية للافلام المجرية في فترة الافلام الصامتة والحرب العالمية الاولى التي تكون خلالها المجلس الجمهورى عام ١٩١٣ . وكانت السياسة التي اتبناها الجنرال هورتى هي التي اسهمت في سرعة اعلان بودابست لافلاسها السينمائي . ففي ظل دكتاتوريته لجأ الكثيرون الى الهجرة من المجر اثر هزيمة المجلس الجمهورى . وكان من بين الذين غادروا البلاد عدد كبير من كبار السينمائيين بينهم اسكندر كوردا وميهالى كيرتس ومارتون جاراس ، ومن ثم انهار الانتاج السينمائي حتى بلغ فيلمين فقط عام ١٩٢٢ ثم وصل الى الصفر في عامى ١٩٢٥ - ١٩٢٦ . . وكان الفيلم السينمائي بصفة عامة اقل وسائل الترفيه مستوى ، وكان هدفه الرئيسى هو الربح السريع .

❶ وخلال فترة الخمسين عاما التي شهدت وفرة في الانتاج السينمائي التي بلغت في الثلاثينات ما يقرب من ٤ فيلما في العام ، لا نستطيع الاشارة الا الى فيلمين فقط ، الاول هو « امطار الربيع » الذي ظهر عام ١٩٣٢ برأس مال فرنسى ، والآخر هو فيلم « رجال فوق الجليد » من اخراج اشتفان سوتش الذي فاز بالجائزة الكبرى في بينالى فينيسيا عام ١٩٤٢ . وذلك هو غاية



ما يمكن أن يقال عن الافلام المجرية باعتبارها فنا ، اما عدا ذلك فكان فيضا من افلام الكوميديات والتبريج وسوء التفاهم والمواقف الكوميديّة الرخيصة التي لا تحتوى على أى مستوى فنى مرتفع وكانت موضوعاتها تكاد تكون كلها متشابهة لا يستغرق تصوير أى فيلم منها أكثر من اسبوعين على أكثر تقدير دون أن يكون هناك اهتمام حقيقى بجوانب الفيلم الفنية .

وفى شهر أغسطس عام ١٩٤٨ تم تأميم صناعة السينما ، وأصبحت كل فروعها ملكا للدولة التي تدخلت لاعادة انشاء الاستديوهات التي تركها الفاشيون حطاما ، ومن ثم استطاعت أن تستعيد مقدرتها الانتاجية . وكان ذلك التغيير الذى حدث فى أعقاب التحرير مباشرة تغييرا جذريا وهاما برهن على أنه أكثر أهمية من أى فرع آخر من فروع الفن . ولقد اوضحت السياسة الثقافية الاشتراكية للمرة الأولى فى المجر أن للفن السينمائى وظيفة اجتماعية ، ووضعت الاساس لجماليات انسينما ، الامر الذى كان هاما هو الآخر وحاسما فلقد أصبح الفيلم فنا قائما بذاته فى التعبير . وبعد خمس وعشرين عاما من العزلة التي سادت فترة الدكتاتور هورتى اتيح للفن السينمائى المجرى للمرة الاولى أن يتعرف على الفنون السينمائية التقدمية فى العالم ، وعلى وجه خاص تلك الانجازات التي حققها الاتحاد السوفيتى فى مجال الفيلم السينمائى ، وكانت كذلك هى المرة الاولى التي استطاع فيها السينمائيون فى المجر التعبير فى حرية عن مشاكل الشعب المجرى الحقيقية وعن تاريخ الجماهير التي عاشت مقهورة ومفلوبة على أمرها وعن اوضاع وكفاح الطبقة العاملة التي كانت تعم البلاد من أقصاها الى أقصاها .

• وعلى الرغم من أن حوادث ١٩٥٦ كانت أزمة خطيرة فى كلا المجالين السياسى والفنى على حد سواء الا انها لم توقف عملية الانتاج السينمائى الا فترة قصيرة فقط . وفى تلك الفترة قدم فيليكس مارياش ، وهو واحد من المساعدين المتمرنين الذين نضجوا فى العمل السينمائى حتى وصلوا الى مرتبة المخرجين الطليعيين فى أعقاب التحرير مباشرة ، أول أفلامه ، «أناسابو» .

ويستحق هذا الفيلم وقفة تأمل خاص ، فهو أول فيلم عن العمال يعرض حياتهم كجزء من الحدث نفسه ، فقصته تدور حول أرملة شابة هى أناسابو تطلب نقلها الى ورشة لا يوجد بها سوى النساء . وهنا يصور لنا الفيلم موقف مئات الآلاف من النساء من عملهن ، فهن يعملن فى المصنع لعدم وجود عمل آخر لهن دون أن يكون هناك اهتمام حقيقى بالمصنع . ثم نأخذ نحن فى التساؤل عما يمكن أن نتوقعه من أولئك النسوة اللاتي لم يعتدن على العمل المنظم ، بل لا ينقطع تعاركن الذى يصل الى حد الضرب

في المشاهد الأولى من الفيلم . وتذهب أناسا إلى المصنع وفي نيتها أن تمهد السبيل إلى أحداث تغير جذري ، وكانت تلك مهمة جادة .

ونستطيع في هذا الفيلم أن نميز بعض السمات الأولى للأسلوب الشخصي للمخرج مارياش واحساسنا بأثر أفلام الموجة الجديدة الإيطالية وخصوصا فيلم « سارق الدراجة » الذي أخرجه المخرج الإيطالي فيتوريو دي سیکا عام ١٩٤٨ . . كذلك يقدم لنا مارياش في هذا الفيلم عالم الطبقة العاملة كما كان في الحقيقة والواقع في الخمسينات ، وليس بصورته الجميلة التي كانت بعض الأفلام السابقة تقدمه بها . وهذا العالم نفسه هو الذي يقدمه مارياش في فيلم « كوب من البيرة » الذي استطاع أن يجذب الانتباه في الداخل وفي البلاد الاشتراكية الأخرى باعتباره العمل الأول الذي صور الواقع الاشتراكي بوسائل مدرسة الواقعية الجديدة . وفي هذا الفيلم وفي فيلم « الربيع في بودابست » يناقش المخرج للمرة الأولى مشاكل اجتماعية كانت ماثرة حديث الجميع ، وهي قصة الحرية الجنسية . ونال « كوب من البيرة » الجائزة الكبرى في مهرجان كارلو فيفاري عام ١٩٥٦ بالاشتراك مع فيلم « الهاوية » الذي أخرجه لاسلورانودي .

● وفي فيلم « الأقارب » يضع مارياش تحت المجهر طبقة اجتماعية كانت قد أهملت لفترة طويلة على الشاشة هي الطبقة الوسطى ، وكان هذا الفيلم من أحسن الأفلام التي تناولت الماضي .

③ ومن أبرز الأسماء نجد لاسلورانودي الذي قدم فيلم « الهاوية » . . ومما هو جدير بالذكر أن رانودي لم يستطع الانتهاء من هذا الفيلم إلا بعد أربعة عشر عاما منذ أن وضع أول تخطيط له . والفيلم مأخوذ عن مسرحية للكاتب المجري يوجيف دارفاش ، وهو يصور بؤس الفلاحين المعدمين الذين عاشوا في القرية المجرية في الفترة التي كانت تستبد بالبلاد دكتاتورية هورتى . ونجد فيه أرهاصات لأسلوب رانودي الملحمي الخاص . ففي بضع مشاهد لا يستغرق عرضها على الشاشة أكثر من خمس عشرة دقيقة يخلق لنا المخرج قرية مجرية خلال الثلاثينات تتطابق تماما مع الأصل . .

واشترك لاسلورانودي مع كالماس نادوشدي في إخراج أول فيلم مجري ملون . وكانت قصة الفيلم قصة شعبية بذل فيها المخرجان جهودا كبيرة لتصوير الأقاليم والمروج والغابات والأسواق الريفية الذي استطاع مصوره نارتو هيجي أن يقدم لنا عالم النبلاء في أوائل القرن التاسع عشر دون أن يعتمد في ذلك على الديكورات مما كان يشير إلى دخول أسلوب جديد في ذلك المجال .



❶ ومن المخرجين الذين تأثروا بالواقعية الجديدة في إيطاليا المخرج ايمرى بانى في فيلم « امرأة تبدأ حياة جديدة » وهو قصة امرأة تنتظر عودة زوجها المهندس من الحرب وهى لا تعلم انه قد أصبح متهما بارتكاب جرائم فاشية في مكان عمله . وبما ان المرأة لم تكن تملك نقودا فقد بدأت تعمل في صنع الفطائر وبيعها حتى يمكنها ان تعيش ، وساعدتها في ذلك احدى الصديقات . غير ان صديقتها تقرر سلوك الطريق السهل وتتقبل معونات السادة من أصدقائها القدامى ، الأمر الذى يؤدى الى حدوث قطيعة بين الصديقتين . وتستطيع الزوجة ان تجد عملا في مطبخ احد المصانع ، ثم يرسلها المصنع بعد ذلك الى احد فصول التدريب المهني فتبدأ المرأة حياة جديدة حتى عودة زوجها الى البيت .

ومن المشاهد البارزة في الفيلم لقطات الشوارع التى تهدمت مبانيها وباعة السوق السوداء والدسائس المكتبية والاشاعات التى كان يروجها المواطنون القدامى . كانت الصور التى أخذت داخل المصنع أول صور من نوعها في فيلم مجرى . وعلى الرغم من تأثير الواقعية الجديدة للسينما الإيطالية الا أن تلك الخطوة كانت هامة ولا يمكن اتهامها بالتقليد .

والى فترة النضج الكامل ينتمى المخرج كارولى موك الذى بدأ العمل مساعد مخرج منذ فيلم « مدان ما في أوروبا » عام ١٩٤٧ . ثم بدأ الإخراج عام ١٩٥٤ ، بأعداد سينمائي مسرحية الكاتب اداسيجليجانيه . وفي هذا الأعداد نجد المخرج الشاب وقد تحرر من الأصل الأدبي الذى كان مقدسا، بل وأضاف أصالة اليه وسلط عليه ضوءا كاشفا على الظروف الاجتماعية للعصر أكثر مما كان يحلم به كاتب المسرحية نفسه . وقدم موك فيلما عن المشاكل الاجتماعية هو « ( عنبر رقم ٩ ) » وكوميديا خفيفة معاصرة هى « ( حكاية الانتنى عشرة نقطة ) » الذى انتقد فيه مجتمعه على أساس من الحب لهذا المجتمع . ويصور الفيلم أهالى بودابست وقد أثارتهم أخبار المراهبة على كرة القدم ، وهو يقدم زوجين في أواسط العمر وهما يكابدان مشقة عدم وجود بيت خاص بهما ، وزوجين من الشباب الفيلسفين ولاعب كرة قدم متعجرف .

❷ ومن أجمل الأفلام في تاريخ السينما المجرية نجد فيلم « غرام الأحد » الذى قدمه المخرج ايمرى فاهير . وتدور قصة الفيلم حول صحفي يخدم في الجيش ويتعرف بخادمة جميلة صادفها في يوم كان يتجول فيه في احدى الحدائق العامة . وكانت تلك الفتاة تعمل خادمة لدى عائلة كان كثيرا ما يذهب اليها ذلك الصحفي لقضاء السهرة معها . وهناك تنكشف العلاقة بينهما ، وعندما تصدم الخادمة في حبها ورجلها بل وفي العالم بأسره

تترك المدينة . ولقد بدأ تصوير الفيلم في صيف ١٩٥٦ ، ولكنه لم ينته منه الا في ربيع ١٩٥٧ لأن أحداث ١٩٥٦ كانت قد أوقفت العمل في كثير من الأفلام ، غير أنها لم توقف عملية الانتاج الا لفترة قصيرة فقط . .

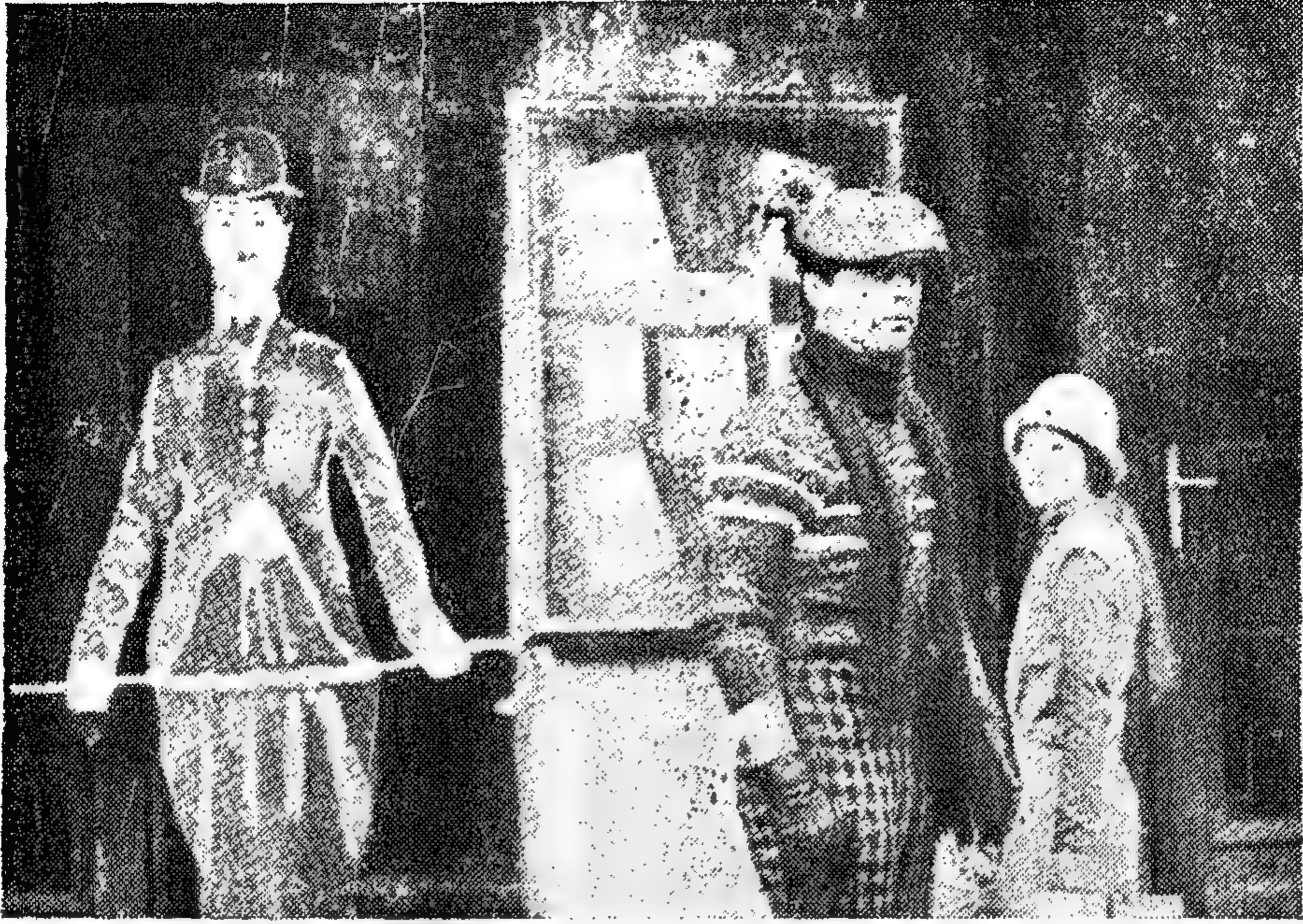
ولقد أنتجت هذه الفترة أفلاما هامة مثل « المهربون » ( ١٩٥٨ ) لفيليكس مارياش ، و « بيت تحت الصخور » ( ١٩٥٨ ) و « الفرقة ٣٩ » لكارولى موك ، و « الزهرة الحديدية » ( ١٩٥٨ ) ليانوش هيرشو ، « الأمس » ( ١٩٥٩ ) لمارثون كيلتى ، و « أرض الملائكة » ( ١٩٦٢ ) لجيرج ديفيس .

● وعلى الرغم من أن هذه الفترة قد شهدت عددا من الأفلام المأخوذة عن القصص الكلاسيكية والعودة الى الماضى الا أن هذه الفترة هى التى شهدت نضج الفيلم المجرى . بتطوره ومدرسته الجديدة التى قامت فوضعت الفيلم المجرى موضع الاهتمام العالمى بفضل مخرجين من أمثال ميلكوش يانتشو واندراش كوفاش واشتفان جال واشتفان سابو وفيرينتس كوشا .

وحتى يمكن فهم هذا التطور فان علينا أن نعود الى جذور المدرسة السينمائية فى المجر والى التقاليد الأدبية التى كانت سائدة فى الفترة ما بين الحربين العالميتين . ويمكن القول ان تلك الفترة قد تميزت بتنافس وتعارض مدرستين من مدارس الثقافة المجرية هما : مدرسة فنانى الشعب ، والفنانون المحدثون . ولقد أدركت ما يسمى بالحركة الشعبية أن القضية الرئيسية فى التنمية فى المجر هى وضع الفلاحين الذين قاسوا تحت استبداد الاقطاع . غير ان الحل الذى قدمته للمشكلة كان يتسم بالصوفية والمثالية . وهى لم تكن حركة متجانسة ذات ايدولوجية مشتركة ، فبينما كان جناحها اليمى يتلاعب بنظرية الاجناس كان جناحها اليسارى أحد الحلفاء المخلصين للحركة الثورية لطبقة العمال . على أن قيمتها الثورية لم تكن محل ارتياب لأنها قد كشفت الحياة الحقيقية للفلاحين فى المجر وما كانوا يقاسونه من بؤس وفاقاة . وظلت قضية الفلاحين أهم القضايا فى المجتمع المجرى حتى بعد توزيع الأرض وظهور فكرة المزارع الجماعية . ولقد تركت هذه الحركة بصماتها الواضحة على الفن السينمائى فى المجر حتى اليوم . .

● فى أعقاب سنة ١٩٥٦ عندما اشتدت الحاجة الى وجود مثل للنضال الثورى يساعد على إعادة تقييم الحقبة الأولى من الخمسينات بشكل أكثر وضوحا . ومن خلال التصوير الصادق والمثير للمأساة التاريخية سعى فن السينما فى المجر للمساهمة بشكل مباشر فى القضايا السياسية والمذهبية الدائرة . . . فجاء فيلم « الفرقة التاسعة والثلاثون » لكارولى ماك والذى





• الفيلم المجرى الذى اشتركت به المجر فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ •

تم اعداده للسينما فى الاتحاد السوفيتى فى اواخر الثلاثينات عن مجموعة من القصص القصيرة لفريجي كاريكاس الذى كان بدوره ضحية لمذهب عبادة الفرد ، لينفى عن الأذهان ما شاب الجمهورية المجرية من أكاذيب وافتراءات الصقت بها خلال عهد هورتى وما دخل عليها من تحريفات ابان السنوات التى ساد فيها مذهب عبادة الفرد . ومن هنا كان هذا الفيلم « الفرقة التاسعة والثلاثون » على طرف نقيض من فيلم « يوم الغضب » الذى بالغ فى التعاطف مع هذه الفترة ، لكن اباحة النقد ، ساعد على إعادة تحديد معنى الثورية الحققة . ويتناول الفيلم فى اطار من الصديق التاريخى ، المعارك البطولية للفرقة التاسعة والثلاثين ويرمز بها الى الجيش الأحمر المجرى دفاعا عن حدود البلاد ضد التدخل الاستعماري الروماني . وكما يعرض الفيلم للهزيمة المأسوية التى لحقت بالثورة من قبل قوى مضادة أكبر منها فانه فى الوقت ذاته يلمح الى أن النصر الحقيقى . . النصر النهائى . . انى هو الا مسالة وقت فمثل هذه الحركة بأبطال كهؤلاء لا بد لها أن تحقق النجاح فى النهاية .



• أما فيلم « البنادق والحمام » الذي أخرجه مارتون كيليتى سنة ١٩٦١ فلم يصادفه التوفيق حينما تناول إعادة التاريخ بأسلوب مبسط ويرجع السبب ، أساسا ، الى سطحية أسلوب المغالجة التعليمى فيه ، فهو يرسم صورة ساذجة وبراقة للحقبة التاريخية التى يتعرض لها .. ومن هنا تصبح الصورة التى يقدمها مسطحة ...

• وبعد هذا الفيلم بثلاث سنوات قدم تاماس رينيه فيلم « من الظهر الى الفجر » فجاء أشد إثارة وأكثر طموحا .. يصور الفيلم اليوم الأخير من حكم جمهورية هورتى .. الساعات الأخيرة من حياة احدى فرق الجيش الأحمر المجرى فى الشرق .. ويوضح الفيلم ان المعركة قد خسرت ما فى ذلك شك لكن الصراع ينشأ بين قادة الفرقة وتكثر القرارات المختلفة حول السؤال : ماذا بعد ؟ هل يصمدون حتى النهاية ؟ هل يقدمون على التضحية بالحياة فى كبرياء وتعصب وان كانت فى غير موضعها ؟ هل يلجأون الى حقن الدماء قدر ما يستطيعون وادخار من قوة وحتى الثورة القادمة ؟ هل ينفذون اقتراح الكولونيل الوطنى وهو ضابط محترف ، بالخروج الى الجيش الأبيض ؟ .. المتمركز فى جنوب المجر والالتحام مع العدو ؟ .. الخطأ الأساسى أن هذه المشكلة تتطور خلال المبارزات الكلامية والصدامات الشفاهية لوجهات النظر المختلفة بدلا من أن يلجأ المخرج الى تصوير الشخصية خلال الأوضاع التى تمثل أفكارها المختلفة ، وذلك من خلال حركة الصراع فى الفيلم .

• ومن الأفلام الجيدة التى حفل بها مهرجان طهران من المجر فيلم « بال ساندور » : لعبة الأيام القديمة ، وتدور أحداثه فى بودابست عام ١٩٢٤ .





## الفصل الخامس



### ماذا يلح على (الوجدان) السينمائي السوفيتي؟

«لابد أن تكون السينما صورة الواقع في تطوره ، لا مجرد تسجيل فحسب ، بل لابد أن تكون عينا للناس تنير لهم الطريق ، وتكشف لهم الحقيقة على السوام ، ولابد أن تكون قادرة على إعطاء ما لا يمكن أن تعطيه الكلمة ، فهي فكر الصورة ، وثقافة الفن السابع .»

جريجورى تشوخراي





لم يكن من الممكن أن يتصور شخص ما عندما اخترعت السينما ، أنها من الممكن أن تؤثر في الإنسان المعاصر كل هذا التأثير العميق الهائل . وربما بدت السينما اليوم ، مجرد أداة من أدوات التعبير الفني ، مثلها في ذلك مثل المسرح أو الرواية أو الإذاعة ، ولكن السينما في الحقيقة ذات طابع خاص . أولا : لأنها استطاعت أن تجذب جمهورا لم تستطع أداة فنية أخرى أن تجذبه . . ثانيا : خلقت طريقة جديدة للتعبير ، تعتمد أساسا على الحركة بالصورة .

ومن الطبيعي أن تختلف الاتجاهات داخل السينما ، ولكن من الممكن تحديد هذه الاتجاهات في تيارين أساسيين : الأول ما يمكن تسميته بالاتجاه المثالي ، والثاني الاتجاه الواقعي . والاتجاه المثالي يضم الأفلام الكلاسيكية والرومانسية وأفلام المغامرات . . والثاني يضم الاتجاهات الواقعية . وهناك تياران أساسيان للواقعية : الأول الواقعية الإيطالية ( التي ظهرت من خلال أفلام : مررة الأرز - سارق الدراجة - روما مدينة مفتوحة - اللص موسيلنو . . ) . . والثاني الواقعية الاشتراكية . ولأن كلا من هذين الاتجاهين يحاول التعبير عن الإنسان بأعلى وأعماق الأشكال الموجودة ، فلقد مر كل من التيارين بأزمات مختلفة . ولكن بشكل أو بآخر كان الاتجاه الثاني - ألا وهو الواقعية الاشتراكية ، الذي احتضنته السينما السوفيتية ، وتحركت وتتحرك من خلاله . .

وفي البداية كان هناك الاتجاه الثوري والمحمي والتاريخي ، الذي تمثل في أفلام : المدرعة بوتومكين - الاضراب لسيرجي ايزنشتين . . والأم لفسيغولود بودفكين . . ومن الأفلام الأخيرة في هذا الاتجاه أفلام سيرجي جراسيموف . . .

وتحت ظل الستالينية ، تضاعفت رحابة الواقعية في السينما ، وضاق فهمها للأمور .

ولكن بالتخلص من عبادة الفرد ، بدأت تعود الى الواقعية رحابتها ، فأرانا أفلاما مثل : السماء الصافية - الطلقة ٤١ - أنشودة جندي .

وجاءت فترة انتعاش في السينما السوفيتية ، وأخذت تظهر أفلام تدور حول مشاكل الناس العاديين ، وتعرض لأزمة الإنسان بكل دقائقها سواء في الحب أو في العمل أو في محيط الأسرة أو في علاقاته مع الآخرين في المجتمع . ومن خلال هذا اللون رأينا أفلاما مثل : مصير إنسان - البجعة الطائرة - معركة الطريق - سيريوجا - تسعة أيام . . . ولكنها تناقش هذه المشاكل من خلال فلسفة الواقعية الاشتراكية ، التي تخضع في تحليلها للمنهج الجدلي التاريخي



• لقطة من الافلام  
السوفيتية التي عالجت  
مشاكل الانسان في ظلال  
الحرب ، وهي سمة  
تميز معظم الافلام  
السوفيتية - خاصة  
تلك التي انتجت عن  
فترة حرب التحرير •

> ٢٢

• «الحرب والسلام»  
.. الفيلم السوفيتي  
الماخوذ عن رواية  
ليو تولستوى ، ولودميلا  
- البطلة السوفيتية  
تمثل دور ناتاشا « ،  
وهو نفس الدور الذي  
مثله في الفيلم  
الامريكي : اودري  
هيپورن •





ويقسم النقاد الافلام السوفيتية الى خمسة انواع اساسية :

● الأفلام التاريخية والملاحمية ، وأحدثها : التحرير - قوس قزح - الاختراق - الضربة الرئيسية .

● الأفلام المأخوذة عن أعمال كلاسيكية في الآداب والفنون ، مثل الأعمال المأخوذة عن أعمال شيكسبير أو مكسيم جوركي أو ايفان تورجنيف أو لبوتولستوى أو دستويفسكى أو ميخائيل شواخوف ، ويبرز منها : هملت - الملك لير - عطيل - جامعاتي - طفولتي - الربيع - البعث - الليالى البيضاء - الجريمة والعقاب - الأبله - الاخوة كارامزوف .

● الأفلام الكوميدية والاستعراضية والفنائية . ومنها : السيرك - أنشودة موسكو - الكراسى الاثنى عشر .

● الأفلام الاجتماعية والانسانية ، وهى التى تنظر لمشاكل الانسان الملحة فى الواقع ، كأفلام الحب ، والاصلاح الاجتماعى ، وانتصار الانسان على كل المعوقات الاجتماعية او الطبيعية .

● الأفلام ذات الطابع القومى . فالفن السينمائى السوفيتى متعدد القوميات والافلام تنتج فى كل استوديوهات الجمهوريات السوفيتية المختلفة . . من أوكرانيا ، الى لتوانيا ، الى بيلوروسيا ، الى جورجيا ، الى أذربخستان . . ومن هذا اللون نجد أفلام : فى ظل الموت - الملكة البيضاء - الزوج الذهبى - حياة الشاعر سيرجى ايسنين .

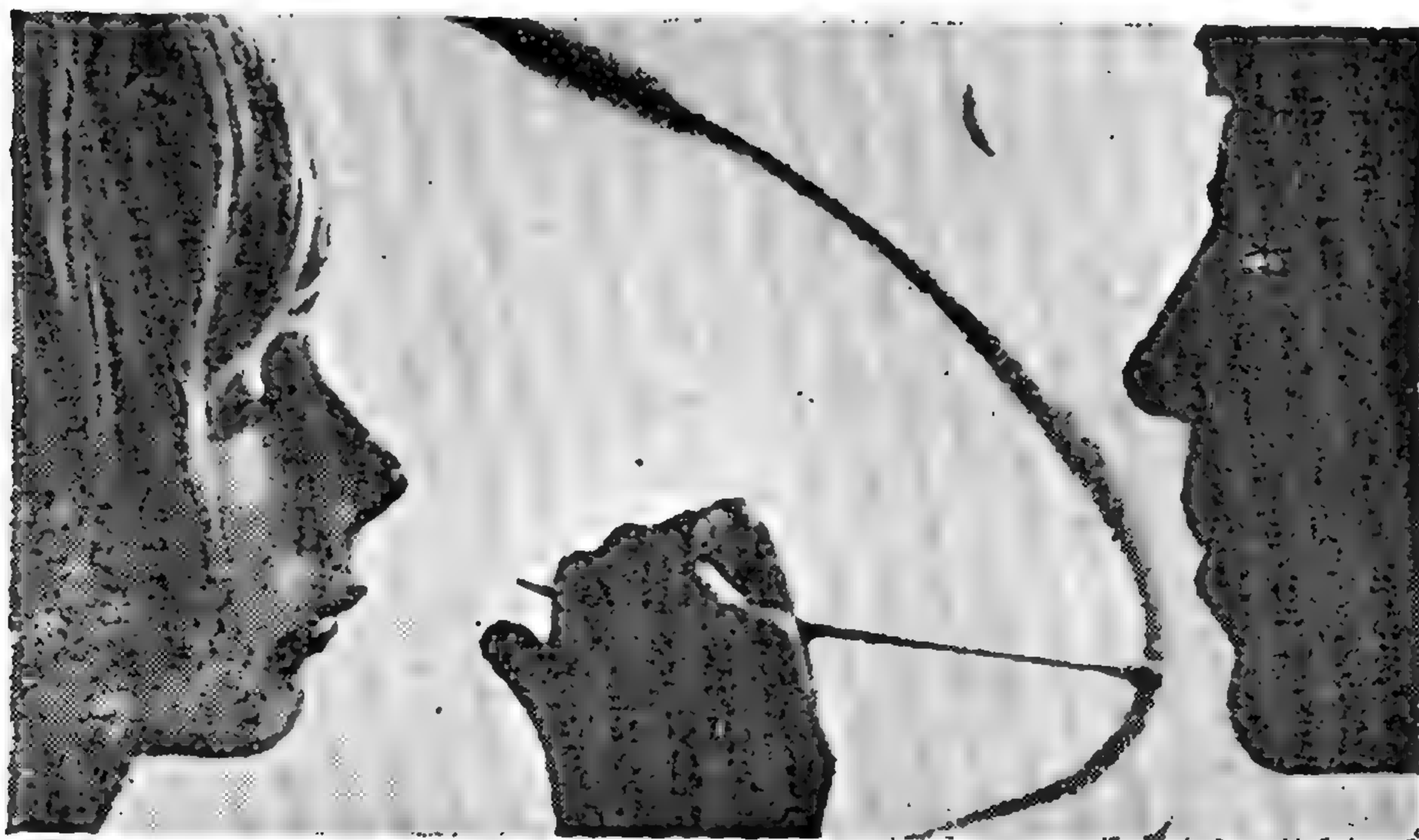
والاتحاد السوفيتى ينتج كل عام ما يزيد على ١٥٠ فيلما روائيا ، و ٣٠٠ فيلما تسجيليا ووثائقيا ، و ١٥٠ فيلما علميا ، و ٨٠ فيلما لحساب التلفزيون . و ١٥٠ فيلما شورت وحوالى مائة فيلم من الرسوم المتحركة . . وتظهر هذه الأفلام بأكثر من ٥٠ لغة عالمية وقومية . . وقد استطاع الاتحاد السوفيتى أن يحرز العديد من الجوائز فى المهرجانات العالمية ، من خلال اللغة الفيلمية المتفوقة التى يقدمها ، ومن خلال المضامين والمحتويات الجديدة التى تقدمها السينما المتقدمة . . . وأفلام الشباب ، بالذات ، تبرز فى هذا المجال - تلك الأفلام التى كانت حديث النقاد السينمائيين فى العالم .

وعلاقتنا بالفيلم السوفيتى ، ليست علاقة حديثة ، وإنما تعود الى عام ١٩٥٥ ، عندما بدأت مشاهدة السينما السوفيتية لأول مرة . . . الا أن حصيلة الأفلام التى عرضت فى القاهرة خلال الفترة من ١٩٥٥ - ١٩٧٤ لا تزيد على مائة فيلم . . وهو عدد ليس بالكثير ، اذا قورن بالفيلم الأمريكى ، الذى يعرض فى بلادنا كل عام ما بين ١٨٠ و ٢٠٠ فيلما .

• سرجى  
بوندراشوك .. البطل  
السوفيتى الذى مثل  
نوار : « عطل » ،  
« مصر انسان » ، كما  
اخرج العديد من  
الافلام الناجحة : ولى  
مقدمتها : الحرب  
بالسلام ، مصر  
انسان .. وقد حضر  
مهرجان طهران  
السينمائى عام ١٩٧٢  
كمضو فى لجنة الحكيم  
• المهرجان



• لقطة من فيلم  
« تشايكوفسكى » :  
الذى عرض فى مهرجان  
طهران عام ١٩٧٤ .





والمتتبع للانتاج الجديد فى السينما السوفيتية ، يلمس افلاما بذاتها ، تتسم بأنها تواكب أحدث لغات السينما تطويرا « على مستوى الفكر والتكنيك » ، الى جانب أن هذه الأفلام تناقش مشكلات الإنسان وأزمته فى الواقع ، من خلال الواقعية الرحبة ، التى ترفض مثاليات السينما فى الغرب .. ولا تنحو الى العنف فى عرض القضايا ، ولا تميل الى وسائل الإبهار والإيهام ، وإنما يعتمد الفيلم السوفيتى أساسا على عناصر ومكونات الفيلم الطبيعية ، كالقصة وحركة الكاميرا والأداء الدرامى المتفوق والمونتاج – وعامل المونتاج من العوامل البارزة فى السينما السوفيتية ..

وهذه نماذج من أحدث الأفلام التى أنتجتها استديوهات السينما السوفيتية :

● جويا ... عن حياة الفنان التشيكلى الأسباني الشهير ، وقد أنتجت هوليوود عن حياته فيلما منذ أكثر من عشر سنوات ، مثله ميل فيرر . ولكن الفيلم السوفيتى الجديد ، اشترك فى إنتاجه وتصويره فنانون من ألمانيا الديمقراطية .

- الملك لير .. مسرحية شكسبير وأخرجها كوزنتسييف .
- اللص الخائن .. عن سرقة المتاحف ، اخراج اناتولى بونروفسكى .
- الهرب .. قصة ميخائيل بولجاكوف ، التى أخرجها الكسندر اكوف .
- حلم الحب .. عن حياة فرانزليست ، الموسيقى المجرى الشهير ..
- تشايكوفسكى .. ويلعب بطولته سموكتونوفسكى ، الذى مثل دور هاملت .

- المطر .. عن رواية سمسون شلباخ ، ويخرجها فاسيلى بريسانو .
- الكراسى الاثنى عشر .. للمخرج ليونيد جايداي .
- مرورا فى موسكو .. للمخرج ايليا جورين .
- الملك لير . اخراج كوزنتسييف ، وبطولة يورى رافت .
- الاخوة كلرامزوف .. قصة دستوفسكى واخراج بيريف .
- الجريمة والعقاب .. قصة دستوفسكى واخراج بيريف .
- الطائر الأبيض .. اخراج يورى ايلينيكو .
- عن الحب .. لفلاديمير تيخونوف .
- الشباب .. من اخراج موسكالنكو .

● عند ضفاف البحيرة .. وهو أحدث أفلام سيرجى جراسيموف ،  
اندى حضر مهرجان طهران عام ١٩٧٣ .

وهناك غير هذه الأفلام ، عشرات الأفلام للعديد من المخرجين القدامى  
والحديثين .

والفيلم السوفيتى ، يمثل بين عواصم السينما مدرسة مختلفة ..  
مدرسة تؤكد ، باستمرار على مشاكل الانسان ، على أساس أنه أئمن رأسماله  
فى الوجود . وهو أيضا يمثل اتجاهها فنيا مختلفا على مستوى الشكل  
والتكنيك .. دونما اللجوء للآثارة ، والعري ، والعنف ، والابهار ، الذى هو  
منطق كثير من عواصم السينما فى الغرب .

وتعتبر الأفلام السوفيتية مدرسة فى حد ذاتها ، ويرجع الفضل فى ذلك  
الى عدد من الفنانين الروس أقواهما أثرا فى صناعة السينما السوفيتية هما :  
( ( سيرجى ايزنشتين ) ) و ( ( بودفكين ) ) ويرجع الفضل لهاتين الشخصيتين فى  
اكتشاف القوة التعبيرية للفيلم عن طريق عملية ( ( الإخراج ) ) .

وكان السوفيت يعتقدون أن السر فى مقدرة الفيلم على التعبير فى تركيب  
اللفظات المختلفة للفيلم مع بعضها ، وأن علامة كل لقطة بالآخرى هى التى  
تعطى للفيلم وحدته وتأثيره الذى من أجله أنتج الفيلم .

وكان السر فى عظمة ( ( ايزنشتين ) ) و ( ( بودفكين ) ) الأولون من أمثال :  
( ( ميليه ) ) و ( ( جريفت ) ) وغيرهم ، وتمكنا من أن يضعوا أسسا لهذه العلاقات  
المختلفة وأن يكتشفا التأثير الناتج عن هذه العلاقات وأدركا أن القوة الكامنة  
فى الفيلم من ناحية التعبير وقوة التأثير تكمن فى العملية المعروفة لدى  
السينمائيين بـ ( ( المونتاج ) ) .

وعلى هذا فالمدرسة السوفيتية تختلف عن المدرستين الألمانية والأمريكية .  
فالمدرسة الأولى كما قلنا تعتمد على عملية المونتاج ، أى تقطيع الفيلم وتركيبه ،  
أما المدرسة الألمانية فتعتمد على الكاميرا وتحركاتها ، فى حين تعتمد المدرسة  
الأمريكية على الحركة .

● كانت الأفلام السوفيتية الأولى أفلاما توجيهية تعليمية ، لم تنتج  
بقصد التسلية ، أى أنها لم تكن أفلاما ترفيهية .

فكل الأفلام السوفيتية كانت إما لغرض التثقيف والإرشاد ، أو لغرض  
الدعاية وبث الروح الوطنية بين المواطنين ، وتعريفهم بالمدى الذى أحوزته  
الدولة فى النواحي الاجتماعية والسياسية .





• لقطة من  
الفيلم السوفيتي  
« الصبي ..  
والجواد » •

❶ وما زالت هناك أفلاما تنتج في الاتحاد السوفيتي لهذه الأغراض إلا أن الاتجاه الحديث في الإنتاج السوفيتي هو الخروج عن هذا الاتجاه المألوف في إنتاجهم . وإنتاج أفلام ترفيحية في ظاهرها بقصد توزيعها عالميا .

❷ فالمدرسة السوفيتية تعتقد أن « الكاميرا » لها قدرة عظيمة إذا ما اتجهت إلى الأماكن الحقيقية المراد تصويرها ، بدلا من بناء هذه المناظر داخل الاستوديو .

وكان المخرجون الروس يعتمدون على تصوير الناس الحقيقيين بدلا من استخدام الممثلين ، وعلى هذا فلم تأخذ المدرسة السوفيتية بنظام النجوم وقد بدأ هذا كله يتغير مع الوقت والزمن رغبة في خفض التكاليف ، وإخضاعها لرغبات الجماهير على النحو المتبع في مختلف بلاد العالم ، وأصبح الممثلون اليوم يتمتعون بمكانة هامة ومرموقة في الدولة كما يحظون بتقدير الجماهير وحبها .

❸ والشئ الآخر الذي يهتم به السوفييت في أفلامهم كثيرا هو الشخصية فجميع ممثليهم في الوقت الحالي من خريجي المسارح أو العاملين بها . ولا عجب فالمسرح هو المحك الأول لمقدرة الممثل الناتج ، والتمثيل واحد سواء كان المسرح أو للسينما والفرق بين الاثنين هو التوجيه والإرشاد ، أن التمثيل المسرحي - كما نعلم - يعتمد على المبالغة في التعبير والصوت .

❹ والاهتمام بابرار الشخصية الواضحة المتكاملة التكوين يكسب الفيلم قوة كافية في البيان والتعبير ويساعد المشاهدين على تفهم ما هو جار أمامهم من أحداث .

❺ وعلى هذا فالأفلام السوفيتية كانت وما زالت مدرسة قائمة ، والمدرسة القديمة تركت أثرا كبيرا في المحيط السينمائي .

❻ لقد وجهت المدرسة الروسية الانظار إلى أهمية الشكل والتركيب عن طريق عملية المونتاج وإلى أن الكاميرا وتحركاتها ليست هي الأساس للفيلم وإلى أنه ليس من الضروري استخدام الممثلين المحنكين إذ من الممكن ومن الأفضل استخدام الناس الحقيقيين .

❼ أما المدرسة الحديثة فقد بدأت تسير تطوير الزمن مع عدم التضحية بالمبادئ الهامة في صناعة السينما . فالتطور في المظهر دون الجوهر .

●  
النقاد والكتاب والقراء ومؤرخو الأدب والفن السوفيتي ، وفي كل عصر ، أجمعوا على أن السمة الأساسية التي تستوقفهم في الفن الروسي



لأول وهلة هي «الإنسانية» .. ومن الواضح ، أن الكلمة تعبير عام وصعب تحديده . ومن الواضح ، أيضا ، أن هناك سمات أخرى ، وربما رأى البعض أنها أكثر أهمية ووضوحا ، ولكن مما لا شك فيه أن صفة الإنسانية صفة واضحة من مميزات الفن الروسى ، ونحسها فى الرواية والمسرح والموسيقى والفيلم السوفيتى .. والاجابة قد تبدو صعبة للرد على أسباب هذه السمة ، ولكن من الممكن بالتعمق أن نصل الى العوامل التى جعلت هذه الصفة تتسع لكى تميز الفن السوفيتى .. أولا : الطفرات الثورية التى شهدتها



• سيرجى بوندراشوك  
أكبر مخرجى وممثلى  
الاتحاد السوفيتى مع  
المؤلف ، وقد برز فى  
الصورة دورينا الممثلة  
السوفيتية التى نالت  
الجائزة الاولى فى مهرجان  
طهران ١٩٧٣ عن فيلمها :  
« خطوات إم » ، كما ظهر  
فى الصورة : أيضا ، الممثلة  
المصرية سعاد حسنى •

روسيا خلال تاريخها الطويل ، لمعت ، فجذبت انظار الفنانين والكتاب اليها ، والوقوف الى جانب الثورة يعنى الانتماء انسانيا الى جماهير الشعب .. .  
ثانيا : تلك الشرقية التى تميز هذا الفن ، وكلمة الشرق فى استعمالنا هنا تعنى اهتماما خاصا بأعماق الانسان ونفورا من استعمال الحضارة كسلاح لقتل انسانية البشر .. . ثالثا : كان الفنانون الروس ، بطبيعة تكوين الظروف نفسها ، معبرين عن جماهير الشعب .

وهذه الانسانية تنعكس بشكل واضح فى انفييلم السوفيتى ، الذى هو جماع الفنون الروسية قاطبة .

وفى تقديرى .. . ان فيلم سيرجى جراسيموف ( حب الانسان ) من افضل افلامه الأخيرة ( محتوى ، وشكلا ) .. . وجراسيموف من المخرجين القلائل الذين يعبرون عن التطور الاجتماعى والتاريخى للمجتمع السوفيتى من خلال المنطق العاطفى والوجدانى للانسان . وليس غريبا ان يهتم فى مطلع حياته ، بل وفى عديد من افلامه بما يناقش قضية الثورة والانسان فى المجتمع السوفيتى منذ ثورة ١٩١٧ حتى الآن . وقد حاول جراسيموف ان يقدم أعمال الكاتب الروائى ميخائيل شولوخوف على الشاشة .. . وقد بدأ هذه الأعمال بـ ( .. . والدون ينساب فى هدوء ) عام ١٩٥٥ ، وقدمها فى مجموعة أجزاء . وجراسيموف حاول ان يقدم ملحمة شولوخوف بأسلوب وتكنيك مختلفين عن الصورة التى ظهرت بها الرواية الكبيرة فى سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية . وقد نال هذا الفيلم عشرات الجوائز فى المهرجانات . وفى فيلم جراسيموف ، الذى شهدناه فى المهرجان ، يناقش أزمة الحب من خلال التطورات الاجتماعية ويناقش الواقع فى المجتمع السوفيتى الحديث هذا التناقض الذى يعمق هوته أحاسيس الانسان ومتطلباته فى البنيان التحتى للواقع . الا ان فيلم جراسيموف ، نجده يتطور فى اطار المفهوم الكلاسيكى للسينما بشكل عام .. . وأذكر اننى عندما التقيت بجراسيموف مخرج الفيلم فى طهران وسألته : لماذا لا تخرج عن الاطار الكلاسيكى فى معظم افلامك ؟ قال لى ، وكنا فى حضور مخرج سوفيتى كبير آخر هو سيرجى بوندراشوك : اننى تربيت وتطورت ، بل ونمت واتسعت رؤيتى للواقع من خلال هذا الاتجاه الذى أحققه فى أفلامى . أنا لا أسميه كلاسيكية ، بل انتم كنتم كنتم الذين تسمونه . فقط أنا أحاول أن أعكس احساسى بالحياة من خلاله .

وفيلم « حب الانسان » ، يروى قصة بناء مدينة حديثة ، تناضل فى وجه مختلف الصعوبات : الانسان عندما يبنى فى الثلوج حائرا بين قلبه ومتطلبات الواقع .. .



أما فيلم (( ايفان يغير مهنته )) ، الذى يشترك فى بطولته ميخائيل بيوجوكين ، وناتاليا زازيناوف ، وكيونيد كرافلوف ، ويخرجه ليونيد جيديه . . فنلتقى فيه بدراما كوميدية متطورة ، تعتمد أساسا على الحكاية التاريخية ، التى سرى كيف أمر القيصر ايفان الرهيب ، الذى عرف فى التاريخ باسم ايفان فاسيلفتش . ويمثل دور ايفان فى هذا الفيلم الممثل المسرحى والسينمائى الكبير (( يوريا كوفليف )) . .

● والفيلم السوفيتى . . كملاحظة عامة ، يضم مجموعة أفلام أخرى ليست من إنتاج روسيا السوفيتية ، بل من إنتاج القوميات المختلفة التى يضمها الاتحاد السوفيتى ، مثل : قرغيزيا ، جورجيا ، تركمانيا ، بيلورسيا ، أذربيجان ، و هذه الأفلام تناقش مشاكل الإنسان العاطفية والمادية ومواجهته للمستقبل من خلال الفهم المحلى لهذه البيئات ، إلا أنها عن طريق المحيى والاقليمية تحاول أن تسعى الى العالمية . . وبين الأفلام التى شهدتها : ( أولادى السبعة ) الذى يكشف الستار عن قرية صغيرة فى أذربيجان ، خلال السنوات الأولى من تولى السلطات السوفيتية الحكم ، ويعرض لصراع البولشفيك وأعدائهم فكريا وثوريا .

● الثقافة السوفيتية . . . تصل اليوم ، الى مرحلتين هامتين : الأولى هى النضوج الفنى ، والثانية هى التوازن الايديولوجى .

من ناحية النضوج الفنى . . . من المعروف ، ان الفنون والآداب السوفيتية لم تصل الى مستواها الحالى من قبل الا على مستوى الجهود الفردية مثلما كان الأمر بالنسبة لمايكوفسكى فى الشعر ، وايزنشتين فى السينما ، وشولوخوف فى الرواية . والتقدم الذى وصلت اليه اليوم ، هو نتاج التجارب والمحاولات والأعمال العديدة التى قدمت خلال نصف قرن من الزمان . وقد صاحبت مرحلة النضج ، وربما كانت من أسبابها مرحلة التوازن الايديولوجى ، اذ تعرضت الفنون السوفيتية أحيانا لضغوط أكثر مما يجب خاصة فى المرحلة الستالينية ، ثم تعرضت لانفتاح خطر بعد وفاة ستالين بسنوات حتى لقد بدأت حركة ليبرالية توجت بمنح جائزة نوبل لأديبين لا قيمة كبيرة لهما ، سوى انهما من المعارضين للأسلوب الاشتراكى ، وهما : باسترناك ، وسولجنسين . ويبدو أن هذا الانفتاح الخطر ، كان رد فعل للمرحلة السابقة ، لأنه سرعان ما ساد الهدوء الحركة الثقافية ، وسارت فى اطارها المتناسق مع الاشتراكية . . .

والثقافة السوفيتية ، لا تمثل أهمية فى حد ذاتها . بل تمثل أهمية بكونها تيارا من تيارات الفكر العالمى . ومهما كان رأى الناقد الغربى ، إلا أنه



• لقطنان من  
فيلم المخرج  
السوفيتي بوندراي  
« خطوات أم »  
بطولة دورينا ..  
وقد عرض الفيلم في  
مهرجان طهران عام  
١٩٧٢ ، ولقي  
تقدير النقاد :  
وفازت بطلته  
بالجائزة الأولى  
لحسن أدائها  
الدرامي وتفوقها في  
التعبير •





يرى في الثقافة السوفيتية عوامل ايجاب لا يجدها في الثقافة الغربية .  
اذ تحتاج الفكر الأوربي نورات بلا حدود على الاقدار والاشداد . وى الوقت  
الذى يحطم فيه الكتاب والفنانون والتقاليد القديم . ويعجزون عن بناء  
شئ جديد لقد بلغ غضبهم على كل شئ مداد ، وأخذوا يرفضون كل شئ .  
حتى أصبح من المستحيل أن يقدموا شيئاً جديداً . ويؤكد هذا ما اعلنه ادتب  
الاطالى الكبير البرتو مورا فيا مند وقت قصير من أن اوربا أصبحت جديداً ،  
ولا تستطيع أن تقدم الى العالم شيئاً جديداً . والثقافة السوفيتية لها  
سمات جوهرية ، مما اختلفت داخلها تفاصيل ، هي انها أساساً تابعة من  
الفكر الديالكتيكي ، أى أنها تندفع من خلال التصور الاشتراكي . والفن  
السوفيتي ، عامة ، يهتم بالإنسان من نواحيه الايجابية بالذات ، ويؤكد  
دوره الهام في حركة التاريخ ، وهذا يعكس نفسه بوضوح في الفيلم  
السوفيتي .

●●● والفيلم السوفيتي ، الذى شاهده في مهرجان طهران في عام  
١٩٧٣ : « خطوات أم » ، يمثل نقلة تطور هامة في مسار الفيلم السوفيتي في  
منتصف السبعينات . فهو يعرض لقضية هامة ، على المستويين الفكرى  
والعاطفى : قضية تبنى طفلة ، تمثل الجيل الثالث من انجاسة السوفيتية ،  
طفلة صغيرة تبحث عن الحنان ، والانتماء ، وفي البداية تجد الأب حائراً قلقاً  
بين عواطفه وتقاليده تجاه الطفلة الجديدة ، وتعارض الجدة ، لكن الأم تنجح  
في ايقاظ مشاعر الأب تجاه الطفلة الجديدة . والفيلم يعطيه بوندرای من خلال  
مفاهيم ثلاثة أجيال ، الجدة ، الأب ، الأم الجديدة المتعاطفة مع « نبتة اللد »  
التي تبحث عن الانتماء في مجتمع التكنولوجيا الحديث الذى قد تضيع منه  
لمسة الحنان تحت ضغوط وظلال احساس الآلة الرهيبة . . ورغم أن  
بوندرای ، لا يرفض القوانين الأساسية التى تحكم الفهم الكلاسيكى للسينما  
السوفيتية ، الا أنك تحس أنه يهضم تماماً الاتجاهات وأفكار الجديدة في  
السينما المعاصرة ويأخذ منها القدر الذى يفيد في دفع واقعته قدماً الى  
الأمام . .

وهناك تياران أساسيان للواقعية السينمائية : الواقعية الإيطالية :  
والواقعية السوفيتية . ولأن كل من هذين الاتجاهين يحاول التعبير عن  
الإنسان بأعلى وأعمق الأشكال الموجودة ، فلقد مر كل من التيارين بأزمات  
مختلفة ولكن بشكل أو بآخر ، كان الاتجاه الثانى ، الذى احتضنته السينما  
السوفيتية ينمو ويتطور من خلال فهم الإنسان ومحاولة التعبير عنه بما يخدم  
قضايا المجتمع .

والأفلام السوفيتية الجديدة ، ويمثلها بوندارى ، تهتم اهتماما واضحا بعنصر المونتاج . . والمدرسة السوفيتية عامة ، تعتمد أساسا على عنصر المونتاج .

وبوندارى . . يؤكد على ثلاث قضايا هامة فى فيلمه « خطوات أم » :

● أن المجتمع السوفيتى فى تطوره التكنولوجى وفى نموه المادى ، وفى اتساع بنيانه التحتى ، ينبغى له ألا ينسى العواطف والمشاعر ، لأن هذا قد يوجد فجوة خطيرة ، بل بالفعل ، بدأ يحدث فجوة واضحة ، وعدم اتزان ، يوضح نفسه فى الشعور بالغربة والوحدة الذاتية ، بل والتفكك داخل محيط الأسرة ، وعلى حد تعبير البعض « قد تبرد سخونة الآلة العواطف ، فينبغى أن نطرق العواطف كما نطرق الآلة حتى لا نبرد ! » .

● محاولة عرض التطور الحسى والعاطفى الفكرى من خلال ثلاثة أجيال ، والأم تمثل الخيط الأساسى ، داخل هذا التطور البيولوجى والعاطفى ، فهى العطاء والخصوبة وتجديد الميلاد .

● قد تنتقل رواسب الماضى الى الأجيال الحديثة ، والأم وحدها تملك القدرة على التغير و « النقلة » ، لأن هذه القضية محكها الاحساس لا الأرقام ولا التعاليم ولا القوانين الأساسية للماديات . فقد تلغى بقرار حزبى عملا من الأعمال ، لكن أبدا لا يمكن أن تلغى بمائة قرار عاطفية تدفق ، ولا أن تولد عاطفة من عدم !!

وعلى مستوى التكنيك ، يمتصى بوندارى كافة الاتجاهات الجديدة ، القومية منها وحتى الطليعة والعشية ، ويستفيد منها بالقدر الذى يخدم رؤياه المتطورة للواقعية . . وهو يتأثر بهذه الاتجاهات ، فى اتزان وحرص ، ودونما مبالغة . . أن بوندارى يقول على لسان أبطاله فى الفيلم :

— لا بد ألا ننسى أنفسنا . وحتى لا نبرد كالحديد الذى يبرد بالنسيان وحتى لا يزحف الطين الى أطفالنا !

وبعناق الأب للطفلة التى تبحث عن الختان الأسرى والانتماء ، تنتهى « خطوات أم » ، التى نالت عنه دورينا جائزة أحسن ممثلة لعام ١٩٧٣ .

وهكذا ، يبدو ، فيلم بوندارى « خطوات أم » ، وثبة جديدة فى السينما السوفيتية ، على مستوى المضمون الفكرى والاجتماعى ، وعلى مستوى استخدامات مفردات اللغة السينمائية بها يخدم الفهم الواقعى للسينما . فالفيلم انذار للأجيال المعاصرة من رواسب الماضى ، وصرخة مخلصه بعدم نسيان العواطف والمشاعر البشرية التى قد تفقد الإنسان انتماءه وقلبه . . وتقدم بلا مشاعر حارة ، يعنى الموت البارد نفسه ! .



## الفصل السادس



# إلى أين يسير الفيلم الإيراني؟

« لقد استطاعت السينما الإيرانية أن  
تتمثل الحقيقة على أرض إيران ، في نفس  
الوقت الذي عرفت فيه إلى أين يسير  
التكنيك السينمائي » •

رينيه كلير





رغم أن الفيلم الإيراني ، لم يتجاوز عمره ربع قرن ، إلا أنه استطاع أن ينتزع الجوائز في المهرجانات العالمية ، ويحظى بتقدير النقاد في كل مكان . حقيقة أن تاريخ الفيلم الإيراني ، يعود إلى سنوات مبكرة ، تصل إلى ما قبل الثلاثينات ، إلا أن مسار السينما الإيرانية الحقيقية ، لم يبدأ بشكل واضح إلا في بداية الخمسينات ، وعطى أيدي مجموعة من المخرجين الشباب ، راوا أنه لابد من إعادة النظر في مدلولات اللغة السينمائية من أجل إيجاد سينما إيرانية شابة . . . فكانت أفلام برويز كيمائي ، واسماعيل كوشان ، وبهروز وثوقي ، ومسعود كيمائي ، بتنوع اتجاهاتها وتباين أشكالها وقوالبها الفنية ، وهي التي أحدثت طفرة في السينما الإيرانية المعاصرة - هذه السينما المعاصرة التي تحدث عنها المخرج الفرنسي (( رينيه كلير )) بقوله :

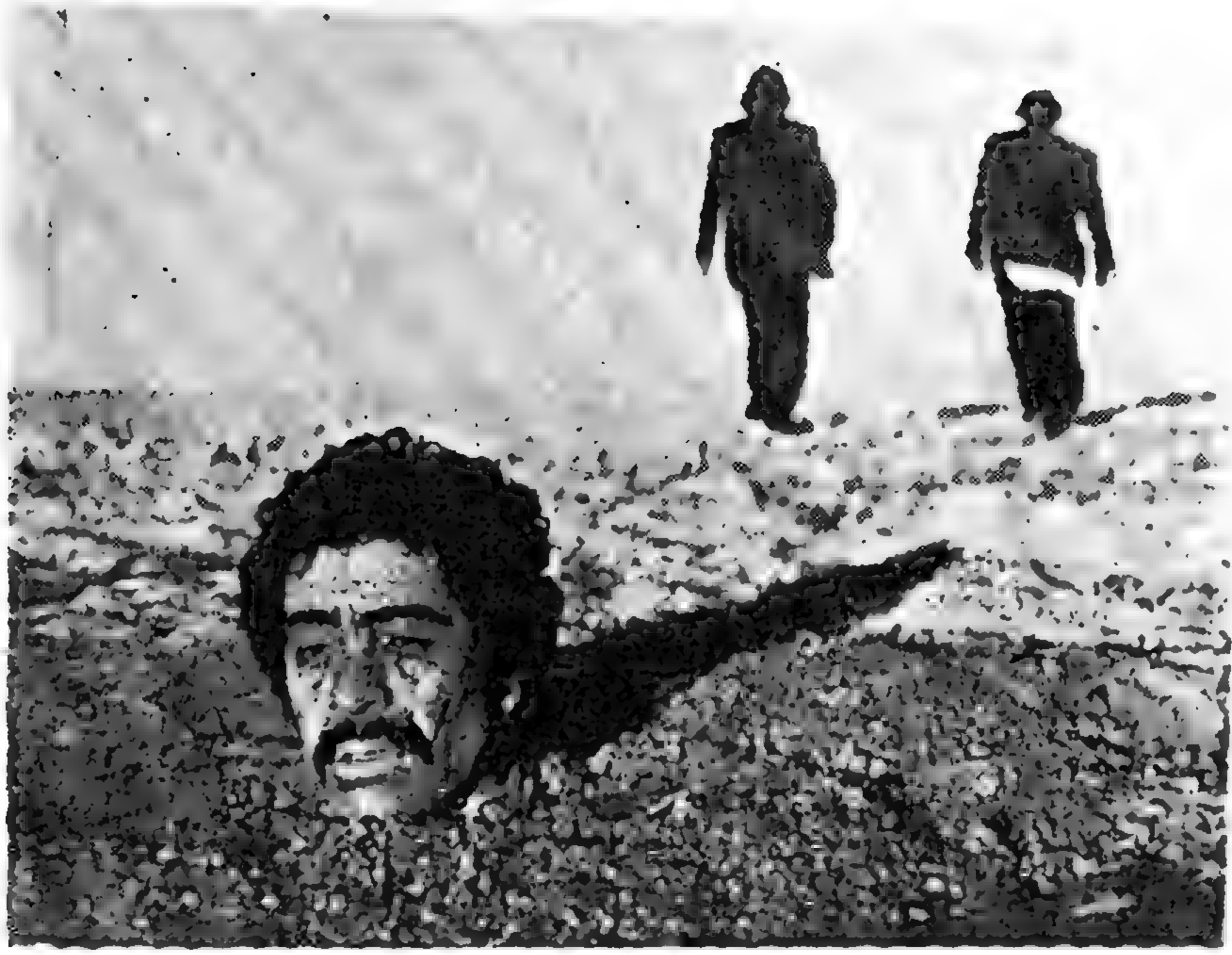
(( لقد استطاعت السينما الإيرانية أن تتمثل الحقيقة على أرض إيران ، في نفس الوقت الذي عرفت فيه إلى أين يسير التكنيك السينمائي )) .  
بينما قال مخرج آخر ، هو فرانك كابر :  
(( السينما الإيرانية ولدت ناضجة ، بسعيها الوقوف على آخر تطورات التكنيك السينمائي ، ولم تحاول أن تقلد ، بالدرجة التي سعت فيها إلى الهضم والاستفادة لخلق أسلوب ملائم «واقع الإيراني» )) .

والسينما الإيرانية تطورت في الأعوام الأخيرة ، ونالت أفلامها تقدير السينما العالمية ، وحصلت على جوائز دولية في المهرجانات السينمائية . . . وإيران تنتج ٢٥ فيلماً روائياً في العام ومائة فيلم تسجيلي قصير .

● كما هي العادة عند مؤرخي السينما يأخذهم في الاعتبار أشكال العروض التي صاحبت ميلاد السينما في عام ١٨٩٥ ، والتي يمكنها أن تقدم أسلاف الفن السابع ، لذلك يجب علينا العودة إلى النصوص الدراماتيكية والتكوينات المسرحية عند كبار المؤلفين الإيرانيين مثل الفردوسي ( القرن العاشر ) أو نظامي في القرن الحادي عشر . . انه الفن نفسه من ناحية التشكيل والإخراج الذي كان يتصف به النخاتون الساساميد ( منذ القرن الرابع ) وعند فناني الحفر ( مع بداية القرن الثالث عشر ) دون أن نتحدث عن مخرجي الدراما الدينية ( تازيه ) أو رسامي الأسلوب الشعبي .

أما بخصوص العروض السينمائية السابقة نفسها ، فإن إيران تعرف تطوره خلال العصور : مسرح الظل ، عروض المصباح السحري ومسرح العرائس .

ان هذه العروض كثيرة وخصوصاً عن الشعراء وأبيات عمر الخيام الذي ( توفي عام ١١٢٣ ) مشهورة جداً عندما تكلم عن هذا الموضوع :



• الفيلم الايراني « البقرة » ، من الافلام التي تركت  
علامات واضحة على طريق الواقعية في السينما  
الايرائية •







« هذا العالم الذي نرى فيه يشبه المصباح السحري الشمس بيته ،  
العالم هو المصباح ونحن الوجوه التي تمشي فيه » .

للأسف لا توجد في أيامنا هذه أي آثار لمسرح خيال الظل أو المصباح  
السحري والفن الوحيد الباقي هو شكل متأخر من الماريونيت ( العرائس ) .  
● خلال ندوة لبحث العلاج في كوتر كسييفيل في فرنسا في صيف ١٩٠٠ ،  
شاهد الشاه موزافاردين لأول مرة جهاز تصوير سبيه نائي وقام بشرائه . .

سلم الجهاز الى ميرزا ابراهيم خان مدير التصوير في البلاط الذي قام  
في أغسطس ١٩٠٠ بتصوير مشاهد « عيد الظهور » الذي يقام في البلاط  
البابليكي : ناوستند ، وكان هذا أول فيلم إيراني .

وعلمنا من بعض الرسائل التي كتبها الشاه ، ان مصوره كان يقوم بتصوير  
بعض الاحتفالات الدينية ومشاهد من حداثق الحيوان الخاصة . ومنذ عام  
١٩٠٠ ، وقبل الاستخدام العام للكاميرا ، كانت آلات التصوير قد انتشرت في  
القصر وفي منازل أصحاب المقامات والشخصيات الهامة في الدولة وكانوا  
يستخدمونها في المناسبات مثل حفلات الزفاف ، الميلاد . . وكانت هذه

العروض مصحوبة بصوت يصدر من فونوغراف ، وبذلك كانت السينما منذ عام ١٨٩٥ مستخدمة وتعرض في إيران على جمهور مختار وهو عكس ما كان يحدث في أوروبا والولايات المتحدة حيث كانت فنا شعبيا يعرض على الجمهور العام .

● في عام ١٩٠٥ ، افتتحت أول دار عرض عامة في ضاحية شيراب جاز ( وهي اليوم ضاحية أمير كامبير ) .

في طول ممر المدخل كانت توضع أجهزة كينيتوسكوب اديسون . كان صاحب هذه الفكرة شخصا اسمه ساهاف باشي وهو رجل متفتح وحر . وكان برنامج هذه الصالة والصالات الأخرى التي افتتحت فيما بعد لا تزيد عن أفلام أوروبية . وكانت أغلبها تقدم موضوعات كوميدية وجرائد فيلمية معاصرة .

أما الحفلات التي كان يقدمها ساهاف باشي ، والتي كان يشاهدها جمهور خاص وغير شعبي ، فكانت تعرض لـ لـ لـ . وكان يمكن شرب ليموناده أثناء العرض . في عام ١٩٠٧ ، مهدى روسي خان ( الذي ولد في ١٥ أكتوبر سنة ١٨٧٥ من أب انجليزي وأم روسية من التتار ) ومهنته مصور ، قام بشراء آلة تصوير و ١٥ بوبينة من أفلام باتيه ( من ٦٠٠ الى ٨٠٠ م ) وبدأ في عمل عروض لحرم الشاه محمد علي . وفي عام ١٩٠٨ قام بتأجير فناء يسع ٢٠٠ كرسي في شارع الأودوله ( حاليا فردوسي ) ثم بعد فترة قام بتأجير الدور الأول لطبعة فاروس وتسع حوالي ٦٠٠ كرسي ، حيث عرضت أفلام ماكس ليندرو أمير ريجادن ونالت نجاحا كبيرا .

● رغم أن الشيخ ( فازلולה نوري ) قد ذهب الى دار العرض ، إلا أن رجل الدين ( شيت ) لم يعجبه هذا الانتشار للسينما في إيران . ولم يتردد روس خان وهو رجل ثوري ويحرص على مصالحه الخاصة ، في استصدار أمر بإيقاف منافسة أكايوف وقد حدث ذلك أثر الشغب الذي حدث في البرلمان، وقد زادت ثورة الشعب ورحيل الملك ، من الاقبال على صالة فاروس من الثوريين المسلحين حتى أنه في آخر عام ١٩٠٩ أغلق روسي خان صالة فاروس .

● في يناير من نفس العام ، تم تصوير حوالي ٨٠ منرا عن احتفالات شهرموت - محرم ، التي طبعت في روسيا ، عرض الفيلم ولكنه لم يعرض اطلاقا في إيران واختفى في نفس الوقت الذي اختفت فيه أفلام صورت بعد سرقة محل تصوير يملكه روسي خان عام ١٩٠٩ . وفي عام ١٩١١ ، أعطى روسي خان آلة عرضه ومن ٣٠ الى ٤٠ فيما الى شخص ما ، قام بعرضها



أثناء جولاته في الريف . وفي نفس العام سافر روسي خان إلى باريس لخدمة الملكة السابقة ، زوجة محمد علي وظل حتى موته مقيما مع عائلة كوجار في سانت كلاود ..

● ولكن عادت السينما إلى أرواش بادما جريان . هذا الأمريكي الذي أحضر معه من باريس آلات العرض ، الفونوجراف والبيسكيليت . وبدأ في تشغيل صالة عرض في عام ١٩١٢ أو ١٩١٣ وظل يستغلها حتى وفاته عام ١٩٢٥ ، وفي الأيام المزدحمة كان يلجأ إلى عازف كمان أو بيانو ، وفي الأيام الأخرى كان يجلس هو بنفسه على البيانو ويعزف موسيقى تعبر عن الفيلم ، لأن السينما كانت صامتة في ذلك الوقت ..

منذ ذلك الوقت تعددت الصالات في المدينة . في البداية كانت العروض مخصصة للرجال فقط ثم أقيمت حفلات خاصة للنساء وكانت تقوم سيدة بالتعليق على الفيلم . ثم بعد ذلك أصبحت الحفلات مختلطة وكان يفصل الرجال عن النساء حاجز يوضع في الوسط . وأخيرا ، ومنذ خمسين عاما أصبح الرجال والنساء يجلسون معا ، وبالتحديد ، بعد أن نطقت السينما .. وسريعا أصبح الجمهور الإيراني يختار أبطاله . وبعد شارلي شابلن كان يفضل الأبطال أمثال ماكيس - هاري بيل - ريتشارد تالمادج ودوجلاس فيرباندر .

● لم تعرض أفلام أندريه مالرو على الشاشة إلا بعد العشرينات . لكن مالرو كتب في كتابه « نبدات عن نفسية السينما » :

(( رأيت في فارس فيلما لا وجود له . اسمه حياة شارلو ، أن صالات العرض الفارسية في الهواء الطلق ، وتجلس القطط السوداء في الجدران المحيطة بالمشاهدين تنظر هي الأخرى . لقد نفد المنتجون الإيرانيون الفيلم بصورة مذهلة كان نتيجتها فيلما طويلا وعبر عن جميع الأطفال أمثال شارلو ، ماكر جدا ومذهل جدا )) !..

وفي مارس ١٩٣٢ أصبح في إيران ٨ صالات عرض وبعد الصالات في الأقالييم ..

في أثناء ذلك الوقت ، وقبل أن يدخل الإيرانيون في الإنتاج ، كان الأجانب يصورون في فارس الجرائد السينمائية . وفي عام ١٩٢٤ قام مريان كوبر وأرنست ب سوداسك بتنفيذ فيلم تسجيلي : دراما مؤثرة تبين صراع حوالى ٥٠٠٠ شخص من ولاية باختيارى مع الطبيعة . وظل هذا الفيلم مستندا رائعا لشجاعة الشعب الإيراني .



• لعلتان من فيلم « تنكسیر » ، اخراج امیر نادری ، وبطولة : بهروز وثوقی : نوری  
 • کسرائی : پرویز فنی زاده ، جعفر والی ، عنایت بخشی ، امیر فضلی •





قام خان بابا مونتازدى - ( ولد فى ١٨٩٢ ) درس درسات الكترونىا ميكانيكية فى أوربا ، ودرس التصوير بين عامى ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ . وقام بتصوير سلسلة من الجرائد السينمائية أشهرها « الوكيله ١٩٢٥ » و « تتويج رضا الشاه ١٩٢٦ » .

فى عام ١٩٣١ عاد أوهانيان ( وهو ايرانى أرمنى ) من روسيا وأنشأ مدرسة السينما فى طهران . . وفى العام التالى اخرج فيلم ( أبى وربى ) وهو مستوحى من الكوميديا الدنماركية ، وقد نال نجاحا عظيما . وهو فيلم يشتمل خدعا سينمائية كثيرة ويستخدم عمليات التريكاج بشكل مبكر . . .

وفى شتاء ١٩٣٤ ، عرض أوهانيان فيلمه الثانى واسمه : هاجى آكا - او ممثل سينما ، وهى قصة رجل مسن يريد أن يصبح ممثلا مشهورا فيؤدى أشياء عجيبة منها قفزة فى لورى من مبنى مرتفع .

بعد أن عمل فى موسكو لمدة عامين ، عاد ابراهيم مواردى الى طهران بعد أن شدته مدرسة السينما . وصور مع بعض تلاميذ المدرسة فيلم « بولها فاز » ، وهى قصة اغراء وخداع فلاحه . مدة الفيلم ساعة وهو صامت ، عرض فى ربيع ١٩٣٤ ولكنه لم يستطع منافسة الفيلم الناطق الذى أخرجه سبانتا : « ابنة قبيلة الذهب » رغم أنه كان ينال مساعدة رسمية .

● وفى عام ١٩٣٢ ، عبد الحسين سبانتا « ولد ١٩٠٧ ومات ١٩٦٩ » وكان يقيم فى بومباي ، جاءتته فكرة اخراج فيلم ناطق بالفارسية « ابنة قبيلة الذهب » الذى أشرنا اليه ، من خلال قصة دارت فى هذه القبائل ويظهر التقدم الذى حدث فى عصر حكم الشاه رضا بللوى « ١٩٢٥-١٩٤١ » . صور الفيلم فى الهند ولذلك فقد تم بناء جميع المناظر الايرانية . أمام النجاح الهائل الذى ناله هذا الفيلم ، تشجع سبانتا وصور فى الهند أيضا فيلم « العيون السوداء » وهى قصة شابين ايرانيين يعيشان فى الهند أثناء غزو لشاه الفارسى نادر « فى القرن الثامن عشر » . ثم صور أفلام « شيرين وفارهاد » ١٩٣٤ ، « لىلى والمجنون » ١٩٣٥ وهذان الفيلمان يرويان قصص حب أسطورية . مع هذين الفيلمين قام بتصوير قصة حياة الشاعر الفارسى العظيم : « الفردوسى » . . والشئ الذى يميز هذه الأفلام هو البساطة والتلقائية الطبيعية الصريحة . بالرغم من نجاح هذه الأفلام خصوصا فيلم « ابنة قبيلة الذهب » فى ايران ، إلا أن مخرجها كان يخشى من منافسة اقليمية يمكنها أن تكون من الهند أو من ايران ، أو تدخل الشركات الأمريكية إليها ذات النفوذ فى ايران والتى يمكنها أن تخمد هذا النجاح وبالتالي يمكنها أن تمنع أى انتاج قومى . بذلك ظلت





• لقطة من فيلم « بنجرة »  
 انتاج على عباسي ، اخراج  
 جلال مقدم : وبطولة : بهروز  
 وثوقي ، جوجوش ، فرخ  
 • ساجدي





جميع المحاولات وأهمها محاولات سبانتا في الهند - بدون غد أو مستقبل .  
منذ عام ١٩٣٥ .

● اسماعيل كوشان ، ولد عام ١٩١٤ ، وهو دكتور في العلوم الاقتصادية في جامعة استانبول ، قام بعمل دوبلاج عام ١٩٤٦ للفيلم الفرنسي « أول لقاء » من اخراج هنري دوكون . نالت هذه المحاولة نجاحا كبيرا على الشاشة الإيرانية الى درجة انه تشجع وأسس في طهران شركة سينمائية جديدة ، انتجت أول فيلم ناطق بالفارسية ومصور في إيران : « دورة الحياة » عام ١٩٤٧ من اخراج محمد علي داريابجي ، وهو رجل مسرح درس في برلين عام ١٩٣٢ . بالطبع الفن التكنيكي في هذا الفيلم ليس مثاليا ، ولكن نال نجاحا تجاريا ، وهو ناطق بالفارسية .

يجب الإشارة هنا ، انه ابتداء من عام ١٩٣٣ أصبحت جميع الأفلام الإيرانية ناطقة « عدا أفلام ابراهيم جولستان وبارفيز كيمائي » وهي صامتة .

● في عام ١٩٤٧ ، حول كوشان شركة « ميشرا فيلم » الى شركة « بارثي فيلم » وهي موجودة حتى الآن وأصبحت أقدم شركة إنتاج .

● في عام ١٩٤٨ ، أنتج كوشان وأخرج « سجين الأمير » و « استعراضات الربيع » . في عام ١٩٥٠ صور « الخجول » مع دلکاش ، وهي مطربة مشهورة وقامت ببطولة الفيلم . وهي تلعب دور فلاحه بسيطة أدى صوتها الذهبي الى نجاحها في الإذاعة .

● في ربيع ١٩٥٠ ، بناء على تقرير من اليونسكو ، أصبح عدد صالات العرض في إيران ٨٠ صالة مع ٦٥٠٠٠ مكان ٢٠٠٠ منهم في الهواء الطلق تعمل في الصيف . في المجموع تستقبل الصالات ٩ ملايين مشاهد سنويا . وعدد الأفلام الموزعة في البلد حوالي ٤٥٠ طيلما ٨٥٪ من الولايات المتحدة والباقي من إنجلترا ، مصر ، فرنسا ، إيطاليا ، الهند ، روسيا .

● أول نادي سينما وسينماتيك إيراني بدأ يعمل بنجاح كبير في ديسمبر سنة ١٩٤٩ ويعرض أفلاما كلاسيكية ، وينظم أول مهرجانات للأفلام في إيران ( سينما انجليزية في عام ١٩٥٠ وفرنسية ١٩٥٠ ) ونشر عام ١٩٥١ تاريخا للسينما الإيرانية .

● النقد السينمائي الجاد بدأ مع النشرات المنظمة لـ م . مبارك . منذ ذلك التاريخ : ١٩٥٠ تكونت شركات إنتاج أخرجت أفلا لا يتعدى متوسط طولها ٥٠٠٠ ريلات .

منذ نوفمبر سنة ١٩٤٥ ، وفي ١٠ سنوات أنتجت إيران ٤٩ فيلما أهمها ( المتشرد ) ١٩٥٣ اخراج محسن رايفروز وتمثيل مالك موتى ( أمير أرزلان ) ١٩٥٤ وهو مأخوذ من قصة اسطورية وهو فيلم خيالي وغريب جدا .

في ذلك الوقت بدأ نشاط هوشانج كافوزى ( تخرج من الاديك ) وصور عام ١٩٥٧ أول فيلم ( ٧١ يوم قبل التنفيذ ) وهو ينتقد بعنف ضعف السينما القومية . وهى نفس الأحكام القاسية التى نجدها عند المحللين .

● فى فبراير ١٩٥٧ ، كان هناك ٢٢ شركة للانتاج فى طهران . اخرج لها ماجيد محسنى ، الممثل المسرحى فيلم « حاملى السكاكين » ، ويروى قصة رجال أحياء فى جنوب إيران يطلق عليهم لقب « حاملى السكاكين » وأصبحوا بعد ذلك يمثلون السينما الشعبية الإيرانية - وهو نفس الوسط الذى حاول التحدث عنه وأظهره فاروك جافارى الذى ولد عام ١٩٢٢ فى فيلم : ( جنوب المدينة ١٩٥٨ ) وبعد ٥ سنوات أخرج ( ليل الأحدب ) ١٩٦٣ وهى مأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة ، وفى عام ١٩٧٣ أخرج كوميديا ( المدفع يعمل ) وهى دراسة عن الطبع الفارسى وتقاليده .

● فى عام ١٩٦٣ أخرج فريدون رحمانما ، وهو شاعر ، فيلما قصيرا . ثم فى عام ١٩٥٦ ، وهو مصور ، أخرج ( الطوب والمرأة ) وهى قصة مشوقة عن الطبقة العاملة فى طهران .

فى عام ١٩٧٣ أخرج هو أيضا فيلم ( الكنز ) وهو يعبر عن مساوىء النقود .

بالرغم من أن هذه الأفلام عرضت وعلق عليها فى أكثر من مهرجانان وسينماتيك أوربيا ، إلا أن هناك أفلام سينماتيك قومى أسس عام ١٩٥٨ ، ويملك مجموعة من الأفلام ويعرض عمالا قديمة وحديثة فى طهران - أصفهان - شيراز وأصفهان . . وأسس ملرجان قومى لأفلام الأطفال عام ١٩٦٦ ، ويقام سنويا فى شهر نوفمبر .

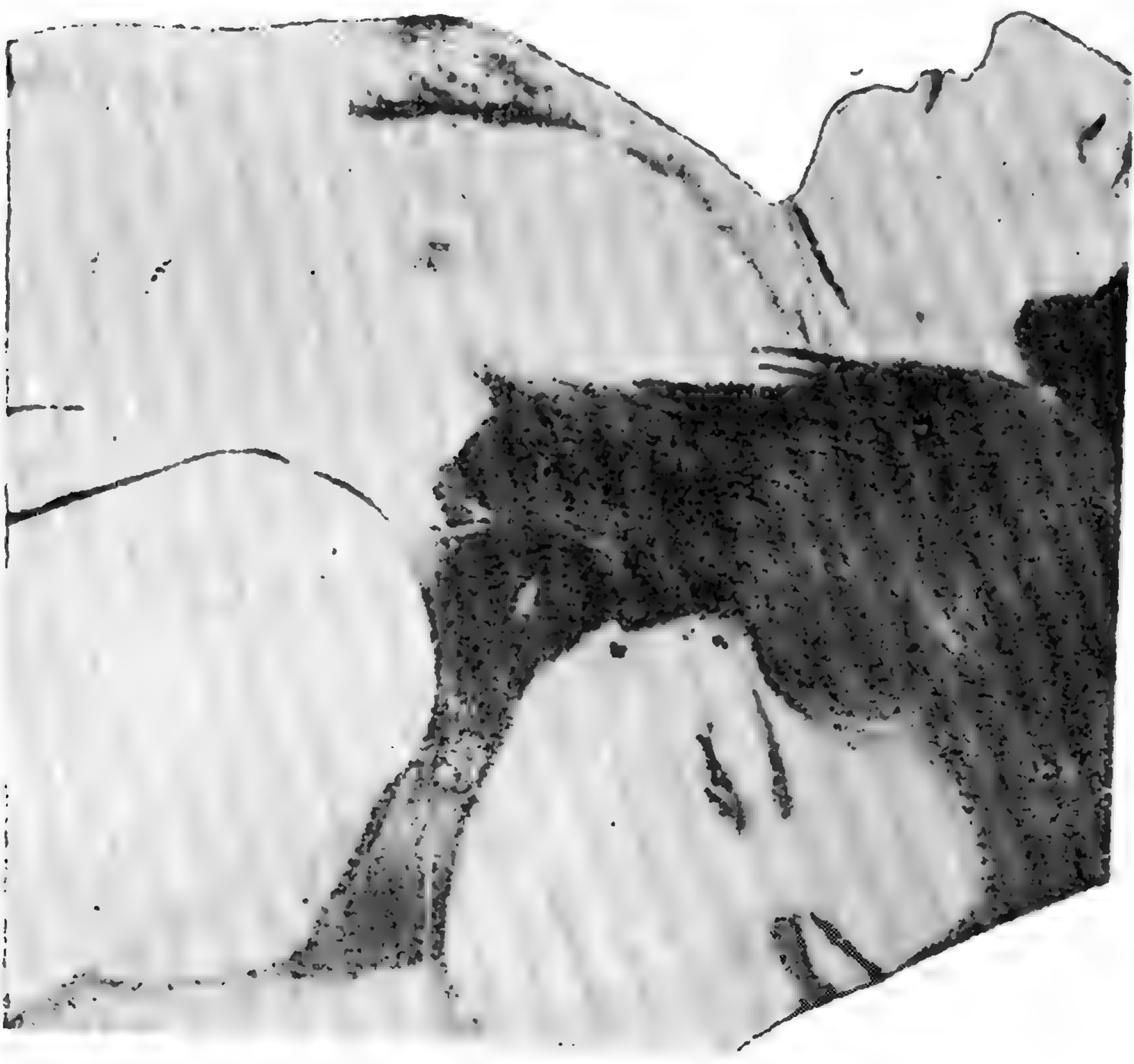
● وبدأ المهرجان الدولى فى طهران عام ١٩٧٢ ، ومنذ ١٩٦٧ هناك مهرجان يقام سنويا فى شيراز وهو للفنون وبه قسم للسينما . ومنذ عام ١٩٦٦ يقام ملرجان للفيلم القومى ، أيضا . .  
● وتعليم السينما تقوم به المدرسة العليا للسينما والتليفزيون .

● مع الانتاج الداخلى ومن خلال موضوعات فنية مثل الرقص والغناء والتى يرتفع مستواها الفنى يوميا ، ظهرت منذ ١٩٦٩ أفلام مهمة يمكن أن نقول عنها أنها تفتح وازدهار السينما الإيرانية . قام بلبا مجموعة من الشباب





● لقطات من السينما الإيرانية ، التي بدأت تؤكد نجاحها وتسرع الجوائز في المهرجانات ، وتغير عن تطور الواقع الإيراني الحديث ●



الایرانی الذي درس أغلبه في الـ « الایدیک » ، ونالوا جوائز دولية . وهذه القائمة لنجاح الأفلام الإيرانية في الخارج تجعلنا ننتظر تفتح هؤلاء المخرجين .

● في العام الإيراني ٢١ مارس ١٥٩٩ ( ٢٠ مارس ١٩٦٥ ) عرض ٢٥ فيلماً إيرانياً في السوق الداخلية . وفي نفس العام صدرت إيران ٤٢ فيلماً إلى أفغانستان ، ٢٦ فيلماً إلى دبی وباكستان وتركيا وأبو ظبي والاتحاد السوفيتي والهند وإلى مناطق أخرى من العالم .

● وأحضرت إيران من ٤٥٠ إلى ٥٣٠ فيلماً أجنبياً سنوياً وعمل لها دوبلاج فارسي .

● وارتفع ارتياد السينما في طهران في عام ١٩٧١ إلى ٤٠ مليون مشاهد وأخيراً في أبريل ١٩٧٣ أصبح عدد صالات العرض ٤٤٠ صالة ، ١٢٨ في طهران .

● المؤسسة التي ترعى السينما هي وزارة الثقافة والفنون ( قطاع السينما الخارجي ) والرقابة تابعة لنفس الوزارة وهي نوعان ( لجنة رقابة ومجلس فنون العروض ) ٣ مؤسسات متخصصة ( نقابة صناعة السينما ، نقابة الفنانين ، نقابة المنتجين ) .

● ومنذ أربع سنوات يقام بانتظام ( مهرجان طهران السينمائي الدولي ) الذي يقف - في عامه الرابع - مع مهرجانات كان وبرلين وموسكو وكرارلو فيفاري . وهو يقام سنوياً تحت رعاية ( الامبراطورة فرح ديبا ) امبراطورة إيران .

● وقد أتيح لنا ؛ من خلال مهرجانات طهران السينمائية قراءة اللغة السينمائية من قرب ( خاصة بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٥ ) ، واقف بالتحليل والنقد عند إبراز الأفلام الإيرانية التي شاهدها :

● « حادث بسيط » ، وعرض في مهرجان عام ١٩٧٣ ، وهو من اخراج سهراب شهيد ثالث . وقد نال الفيلم جائزة الجناح الذهبي في الاخراج ، لأنه استطاع كما قال المخرج السوفيتي سيرجي بوندراشوك ، أن يعطي موضوعه العميق بشكل بسيط وشاعري .

و « حادث بسيط » ، يناقش حياة طفل فقير ، يكسب أبوه عيشه من الصيد غير المشروع . انه يذكرك ببعض أبطال مكسيم جوركي في قصصه على ساحل البحر الأسود .

والفيلم يتسم بالايقاع البطيء والشاعرية . فهو عبارة عن مناجاة داخلية للطفل الصغير في عالم الصيد غير المستقر .





• منذ أربع سنوات يقام بانتظام « مهرجان طهران السينمائي الدولي » في العاصمة الإيرانية ، ويقف في عامه الرابع مع مهرجانات كان : وبرلين : وموسكو ، وكارلوفيفاري . . وهو يقام سنويا تحت رعاية الامبراطورة فرح ديبا ، امبراطورة ايران . . وترى في الصورة وهي توزع الجوائز على الفنانين •

والفيلم يتعامل ، أساسا ، كاتجاه السينما اليابانية والهندية مع العناصر البشرية ، حتى في عرضه للموجودات في الطبيعة ، يعرضها من خلال الحس الوجداني الذي يرتبط ، أساسا ، بلحظة الانسان في الطبيعة . وقد وددى المخرج الفرنسي رينيه كلير الفيلم بقوله :

« انها لحظة في حياة طفل حزين في عالم متناقض تجتمع فيه عناصر الحب وصرامة القانون وقسوة الطبيعة » .

بينما قال فرانك كابر :

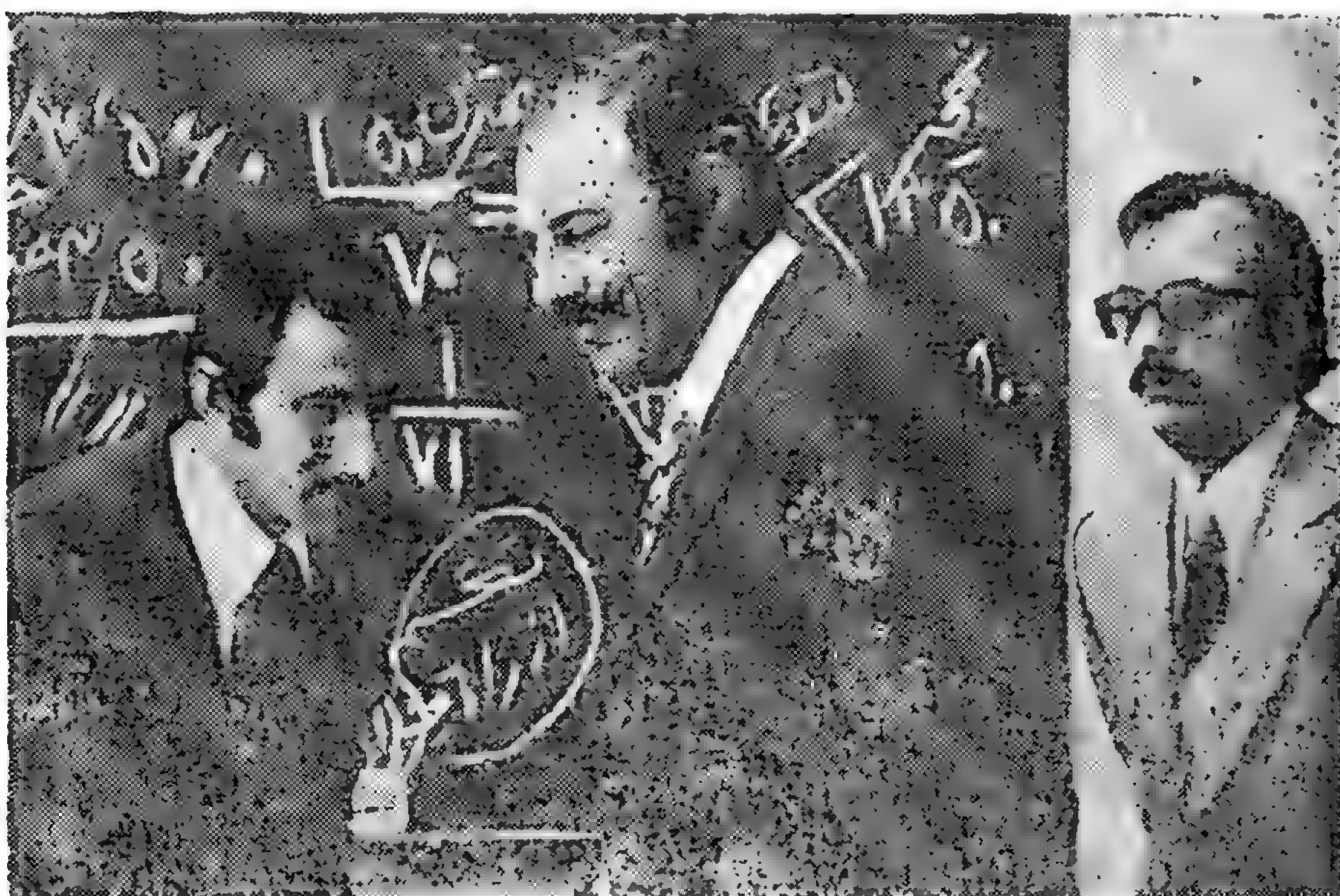
« انه مثال للسينما في تطورها في العالم الثالث . . الانسان بمشاعره ومطامحه البسيطة التي ننشد الجمال في عالم تشوبه القسوة » .

والفيلم يمثل مرحلة متطورة من الواقعية الإيرانية ، التي تنزع الى تجسيد





• لقطتان من فيلم : احتجاج سالزره ، اخراج بهمن فرمان آرا . . وفيلم صادق كوردية « راج بار » •







• هاجير دريوش  
.. سكرتير مهرجان  
طهران الذي يعمل  
في صمت ، ويقف  
وراء نجاح المهرجان  
عاليا على كافة  
المستويات •

الواقع من خلال البعد الشعري ، ملتزمة الخط الحقيقي غير المبالغ فيه في الحياة . وباستثناء بعض الأخطاء الطفيفة والهنات البسيطة في الفيلم ، يبدو فيلما متقدما في المحتوى والشكل . فالخرج ، متفهم تماما للموضوع الذي يطرحه ، وملاصق لواقع الحياة في ايران ، وهو ما جعل ناقدًا مثل « بارهام رينيور » ، الى أن يقول :

(( الصديق الفني المرتبط باللحظة الانسانية ، هو ما نحسه ونلمسه في هذا الفيلم : (( حادث بسيط )) لسهراب شهيد ثالث . اما مستوى التصوير ، ورؤية الفنان المبدع خلف الكاميرا ( مدير التصوير : ناجي ماسومي ) ، فهي إحدى العناصر البارزة في الفيلم ، التي تعطي جمالياته الواضحة )) .

• (( المغول )) .. فيلم آخر ، من اخراج برويز كيمائي . وهو رؤية جديدة تماما ، لا ترتبط ارتباطا كليا بالمغول ومشاكلهم وأزماتهم في مجتمعهم ، وانما يعرض لحياة فنان يبحث عن عالم المغول بكل اثاراته وغموضه وغرابته ، ليكون مادة لعمله كمخرج في التليفزيون والسينما ، ويرتبط عالمه الخلفي كمفكر بعالمه الحسي كزوج في البيت . ففي الوقت الذي يتناقش فيه مع زوجته ويبادلها العواطف ، يختلط عالمه الابداعي بشخص وأحداث المغول ، ويحدث





• لقطتان من الفيلم الايراني « المغول » ، الذي عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ،  
من اخراج بروينز كيمسائي .. وقد نال تقدير النقاد مع الفيلم الايراني الآخر : « حادث  
بسيط » ، الذي عرض في نفس العام ، وهو من اخراج : سهراب شهيد ثالث •







● نجوم الفيام الايراني ، كانوا مشار تعليق النقاد في مهرجانات طهران ، حيث جذبهم  
ادائهم المتميز الفريد وبساطتهم في التعبير الدرامي ●









نوع من « المزج » بين الحياة في الواقع والصورة الوجدانية التي تعرف طريقتها الى الخلق الفني ، حتى وهو في قمة العواطف معها ، تطارده صور المغول وعالمهم وحياتهم . ومن هذا التزاوج العظيم الذي يعرضه « كيمائي » ، يشكل صورة كاملة عن عالم المغول ، بعاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم وعقائدهم وعقلياتهم . . في الحياة المنزلية ، في الافراح ، في الموت ، في الأغاني ، في مجتمعاتهم الصغيرة القبلية والشبه قبلية .

وهذه المعطيات الوجدانية ، ينقلها إلينا بروح الفنان الملهم ، فتبدو في لحظات كثيرة كاللوحات القديمة الأسطورية ، بألوانها وفنونها وكادراتها . ان « المغول » ، كما يقول الناقد الإيراني جمال أوميد « طفرة جديدة للسينما الإيرانية ، من خلال الفهم المستحدث للفيلم المعاصر ، في استخداماته لحركة الكاميرا ، ولغة المونتاج ، وبقيّة مفردات اللغة السينمائية » ، فبطل الفيلم يترك نفسه سابحا وراء صور الوجدانية ، باحثا عن شخصياته ومادة فيلمه وبينما زوجته تكتب على الآلة الكاتبة ، ينصرف هو بوجدانه عن لحظة الواقع ليحيا في « زهدان » ، مع عالم المغول والتركمان ، ثم يعود الى لحظة الواقع . وفي لحظة أخرى ، يحاول أن يهرب من لحظات الأحلام التي تراوده ، فيستلقي الى جوار زوجته ، يحاول أن يطارحها الحب ، بينما تجحظ عيناه على صورة المغول تطارده في الفلاة ، فيجري ويلهث . بينما عينه تنسلل الى مغاراتهم وقراهم الصغيرة ، ويصعد التلال ويهبط الى السواقي التي تعصر النبيذ والطواحين التي تخرج المياه ، هائما على وجهه في عالم التركمان والمغول يبحث عن مادة عمله الفني ، وفي لحظة يعود ليرى نفسه غارقا في عرقه ، معذبا ، قلقا ينبض قلبه بالخوف والقلق من المجهول !

وخلال الفيلم ، يعرض برويز كيمائي ، في فيلم ( ٩٢ دقيقة بالأوان ) التناقض بين الحياة الحديثة التي يحياها المخرج وزوجته والعالم العفوي البدائي الذي يحياه المغول ، فنرى اجساس قرية المغول عندما يحماون التلفزيون الى البيوت الصغيرة ، يزفونه كعروس ويجلسون ليروا على شاشته الأشياء في انبهار ، كما نرى اصطدام المغول بكل ما هو مستحدث ! من خلال تجربة برويز كيمياوي ، وتجربة شهيد ثالث ، نحس بمدى تقدم الفيلم الإيراني ، لغة ، وصناعة ، وفكرا .

لقد استطاع الفيلم الإيراني ، أن يتمثل التجربة العالمية في الأشكال المستحدثة والقوالب العصرية في نفس الوقت الذي استطاع فيه تقديم موضوعات تلاصق الواقع وتعبّر عنه . والمخرجون الإيرانيون ، كما أحسسته على تفكيرهم ثلاثة موضوعات أساسية :



• الامبراطورة (( فرح ديبا )) شهبانوى ايران ، التى تهتم اهتماما خاصا بالفنون والثقافات المعاصرة ، وكجزء من اهتمامها الخاص مهرجان طهران السينمائى الدولى الذى يقيم تحت رعايتها •

••• أولا : محاولة التعبير عن كل جديد على الارض الايرانية ، من خلال مواجهة الانسان الايرانى لهذا الجديد •

••• ثانيا : ربط المعاصرة والموضوعات المستحدثة بالارضية الفكرية التى يقف عليها الانسان الايرانى ، فحضارة ايران تعود الى آلاف السنين •

••• ثالثا : الاهتمام بالشكل والفورماليزم ، بما لا يدع الفيلم يتسم بالشكلية المحضة ••

وقد قال (( هاجير داريوش )) سكرتير عام مهرجان طهران :

(( ان ايران اليوم ، تسير قدما الى الامام ، وتحاول ان تعبر عن ايران اليوم والغد ، من خلال الواقع الحى الذى هو خير نبع الفن فى تطوره ابداعيا وشكليا وما المهرجانات التى نعقدتها الا نافذة نفتحها لنرى الى أين تسير السينما العالمية فى نفس الوقت الذى نعرض فيه تجاربنا وتجارب عواصم السينما العالمية وتجارب بعض عواصم العالم المختلفة )) •

ان السينما الايرانية المعاصرة ، تسير اليوم ، فى طريق التطور ، من اجل المشاركة فى التعبير عن العصر ، والمشاركة فى الثقافات الانسانية العالمية من طريق الصورة المستحدثة ••





# هل اهتز عرش هوليدو؟

عاصمة السينما الأمريكية

## تلعبلعبة الموجه الجديدة

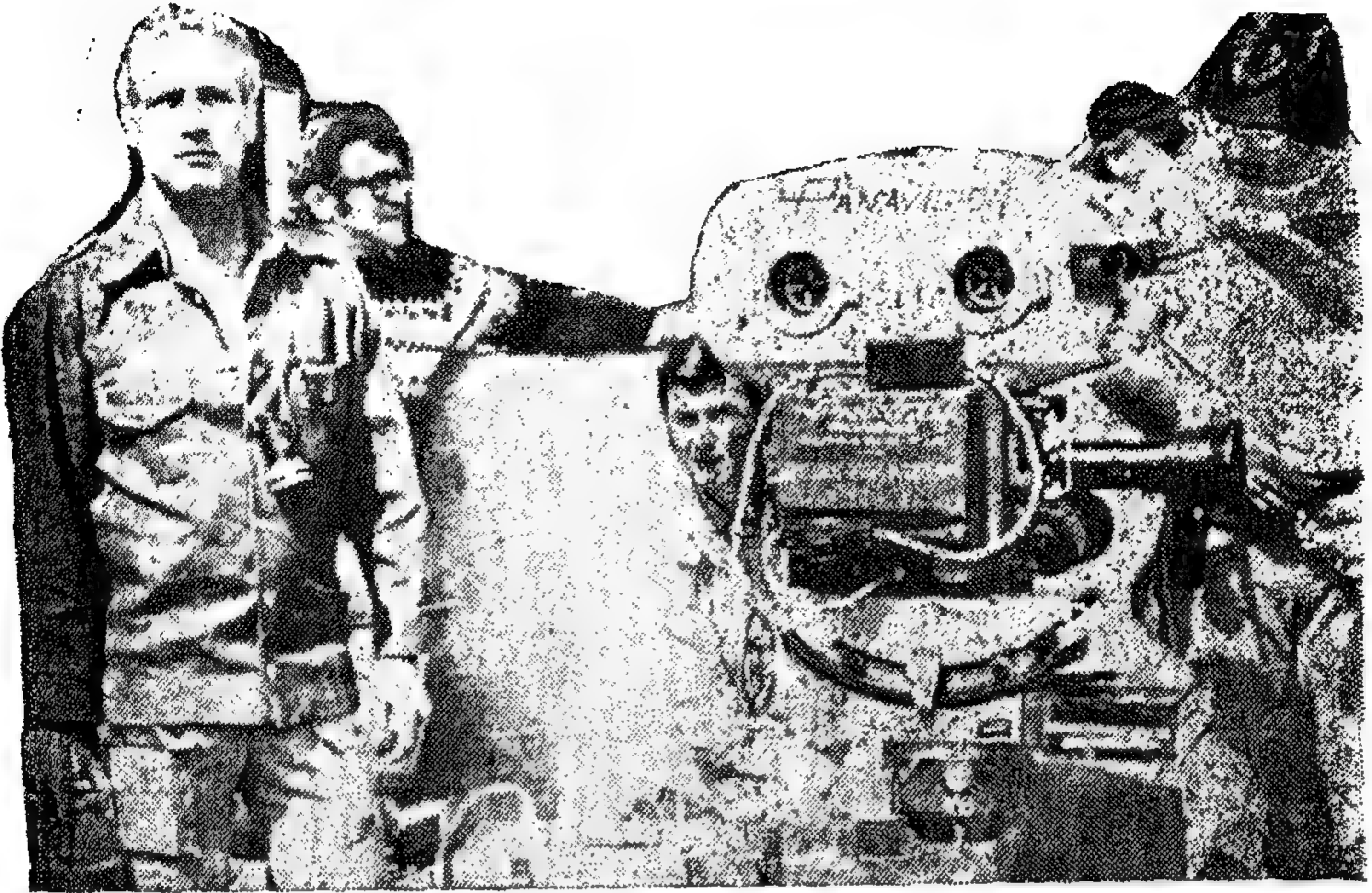
(( ليس هناك انسان يشاهد الواقع من خلال كاميرا ثابتة . أنت ، أحيانا ، تعيش ثلاث مشاهد في رؤية واحدة . أحيانا ، يذكرك ، وجه طفل يواجه بيت ، وأحيانا يذكرك نهر بميلاد أختك الصغرى ، وأحيانا تشتبك في حديث عن الحب ينتقل أو يقطع بكلمات عن المطر أو الموت أو عن عزيز قادم من القرية . . انها الحياة ، وهي أرقى مونتاج في الرؤية ، وأنا أتمسك بها وبجمالياتها الرائعة )) .

جاي جرين

---







هوليوود ترفض ان تتخلى عن عرش السينما . لقد استطاعت خلال ما يقرب من قرن أن تقدم أشهر الافلام والمع النجوم ، وان تفزو جميع اسواق العالم تقريبا ، وأن تجعل الفيلم الأمريكى في مكان الصدارة ، دائما . بالنسبة للشباب . وكان يساعدها ، دائما ان السينما في حاجة الى امكانيات مادية وفنية ضخمة . . .

لكن عرش هوليوود ، ليس عرشا ابديا . . !  
فلقد تزعزع ، مرات عديدة ، من الداخل ومن الخارج .  
من الداخل : نتيجة فقدان الفكر . . ومن الخارج ، نتيجة نمو السينما في بعض البلاد الأخرى واكتساحها للسينما الأمريكية . .  
وقد اهتز عرش هوليوود ، بعنف ، عندما خرجت المدرسة الواقعية في إيطاليا الى الوجود . . واكتسحت افلاما بلا امكانيات ، مثل : سارق الدراجة - روما الساعة ١٢ - مرارة الأرض ، افلام هوليوود الضخمة ذات الديكورات الهائلة ، والتي تحوى نجوما ، صورهم معلقة في كل مكان . . من مخادع المراهقات في نيويورك ، الى صالونات الكوافير في القاهرة !

والمرّة الثانية التي اهتز فيها عرش هوليوود ، عندما خرجت المدارس الجديدة في السينما . . الموجة الجديدة ، والواقعية الجديدة ، والعبث ، والطليعية وغيرها .

تربعت هوليوود على عرش السينما العالمية نحو نصف قرن من الزمان . وكان ذلك منذ تأسيسها عام ١٩١٠ حتى سقوطها في بداية الستينات ، وطوال ذلك التاريخ كانت هذه المدينة - الدولة ، اذا صح التعبير ، رمزا لأشياء كثيرة

في عالم السينما مثل : الصنعة الجيدة ، والديكورات الضخمة الفخمة ، والانتاج الكبير ، والمياودرامات العنيفة ، ومغازلة الحواس والفرائز ، والنجوم التي تضيء وتنطفئ حسب حركة الطلب عليها !

سقطت هوليوود ، ولم يبق منها سوى الرمز وذكرى الآثار المؤلمة التي تركتها على السينما العالمية ، ولا سيما سينما البلاد النامية .

والشيء الملفت للنظر هو أن البلاد النامية هذه كانت المستهلك الرئيسي لمنتجات هوليوود طوال تربعها على عرش السينما العالمية . ومع هذا جاءت الضربات القاضية لهوليوود من البلاد النامية نفسها كما هو معروف .

ولا شك أن لظهور هوليوود وسقوطها قصة طويلة وممتعة ، تستدعيها إلى ذهني الآن محاضرة بعنوان « أعمدة هوليوود السبعة (١) » وهو عنوان يذكرنا بعنوان كتاب رجل المخابرات الانجليزية ا . ت . لورنس الذي لعب دوراً خطيراً في المنطقة العربية زمن الحرب الأولى ، ثم شغل السينما بحياته الغربية فخصصت له فيلماً ، بعد أن شغل المؤرخين بكتابه المعروف « أعمدة الحكمة السبعة » . وقد القيت هذه المحاضرة القيمة في مؤتمر الفيلم الدولي الذي عقد بمدينة بازل السويسرية عام ١٩٤٥ .

أما المحاضر فهو المؤرخ الفنان السويسري المعروف « أميل لودفيج » ( ١٨٨١ - ١٩٤٨ ) الذي ألف عدة كتب تاريخية ممتعة عن تاريخ مصر وحضارتها ، أهمها كتابه : « النيل » وكتابه الآخر : « كليوباترة » .

وقد أتيح للودفيج أن يقضي فترة في هوليوود زمن الحرب الثانية ، حيث خبرها وخبر أهلها عن قرب ، مما أتاح له أن يقيم محاضراته هذه على الملاحظة والتجسسية .

والقضية أو الفكرة الأساسية التي تطرحها محاضرة لودفيج هذه تتلخص في أن ثمة ولاية أمريكية صغيرة على شفا الثورة ، وهي ليست واحدة من الثماني والأربعين ولاية التي تشكل الولايات المتحدة الأمريكية ، ولكنها بطريقتهما تمثل الولاية التاسعة والأربعين ، وتعرف باسم هوليوود . ومع أن القائمين على السلطة فيها لا يدركون المحنة التي تهددهم فإن الباقين من أهلها يحسون بها ولكن أحدا منهم لا يجرؤ على الكلام عنها . أما أسباب هذه الثورة غير

(١) « أعمدة هوليوود السبعة » .. محاضرة إقامها الكاتب والفنان السويسري أميل لودفيج ، الذي ألف العديد من الكتب التي جمعت في رؤيتها بين التاريخ والفن ، وبرزت كتبه : النيل - كليوباترة - نابليون .. والمحاضرة ترجمها إلى العربية الناقد صبحي شفيق في دراسة له عن عاصمة السينما الأمريكية ..



الدموية فهي نفسها أسباب أية ثورة أخرى ، أى : عجز الدين في السلطة ، ذلك العجز الذي يتزايد يوما بعد يوم ومصدره قوة ما عندهم من مال . اما أولئك الذين لديهم الموهبة والمعرفة فرعايا خاضعون لا حول لهم ولا قوة . من ثمة سوف تستمر الثورة حتى تصل الى عايتها !

على هذه الفكرة الأساسية اقام لودفيج محاضراته ، واعتبر ان ليوود سبع اعمدة رئيسية تشكل منها بنيتها وتركيبها الاجتماعي والفني .

وأول هذه الاعمدة السبع الممثلون . وهؤلاء ليسوا سوى هواة . لم يتعلم احدهم مهنة التمثيل كما ينبغي ان تتعلم في مسرح امريكي او في مسرح اي بلد آخر . وكل منهم يؤدي أدوار بنفس الطريقة التي يمارسها الجميع ، اي بنفس حيل التعبير التي ترسم على الوجه . وكل منهم يكرر حركة واحدة معينة في كل دور يؤديه . وهم لا يعرفون اي شيء عن تباين التعبير والشخصية الذي يميز جوهر الفن الدرامي . وكثيرون منهم يحاولون ان يعوضوا نقص مواهبهم . وحين يتم تصوير منظر جانبي جميل من الوجوه مئات المرات يلقي في روع الجمهور وراء ذلك عبقرية وموهبة فذة . وهكذا يتقاطر الجمهور في موكب متماثل من الوجوه ونقص الحيوية في التعبير بالانفعال حتى ليصبح ذلك امرا غريبا . والخطأ لا يمكن بوجه عام في الممثلين انفسهم ، فهم لا يدركون



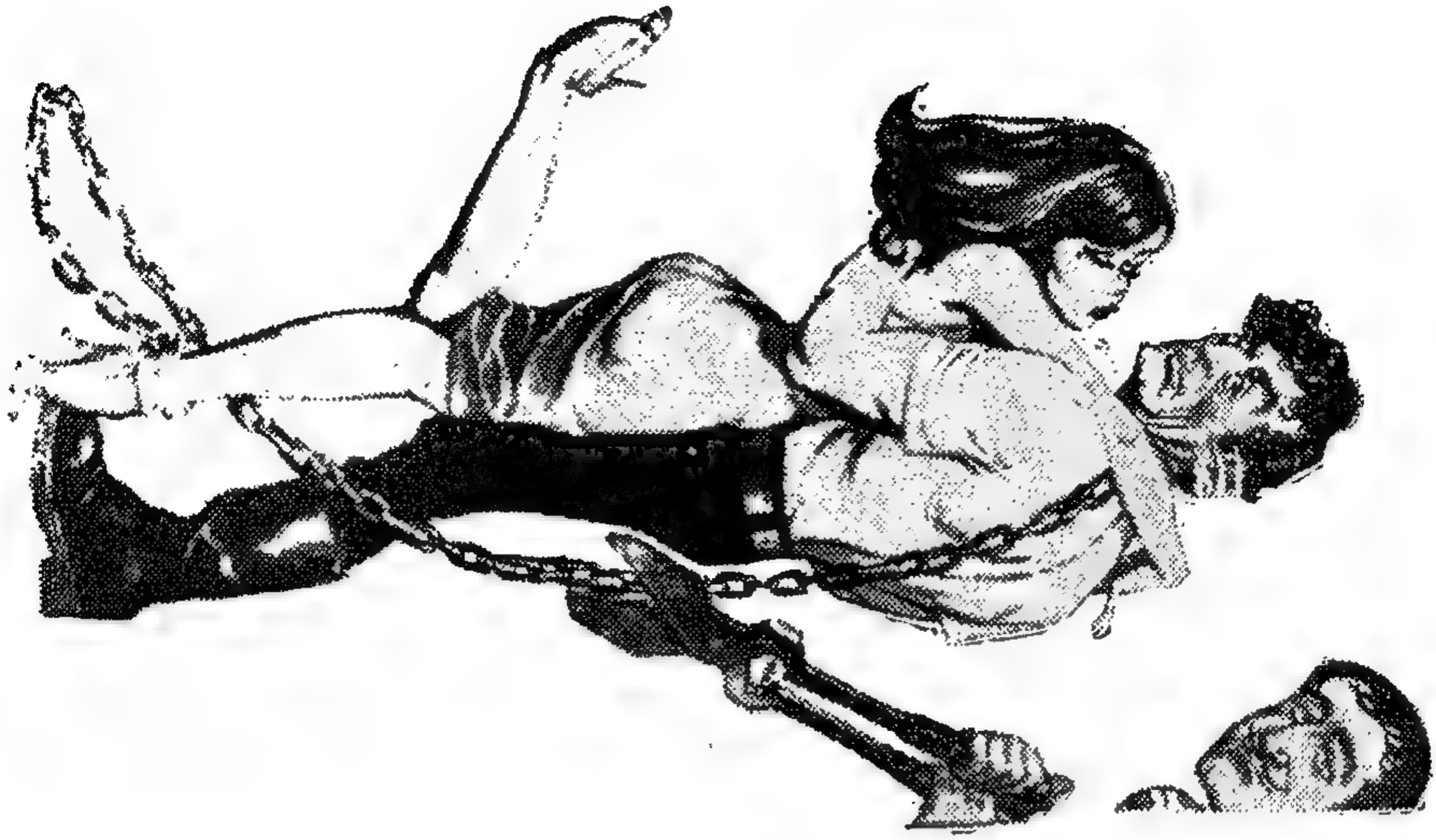
أن النسيان سيطويهم تماما بعد سنوات ، حين أن الذين في السلطة بالنسبة لصناعات أخرى يهمهم جدا أن تتحسن سلعهم بتكرار المنتجات القديمة مما لا يحدث في هوليوود . ان ثمة قلة من أهلها هي التي تعتقد ان 'الغيتام' الأمريكى الجيد منذ عشرين سنة ( أى قبل ١٩٤٥ ) لا يعد له نظير في السنوات العشر الماضية على الأقل .

وليس ثمة من يثق في هوليوود . . . فالفتاة الصغيرة التي في سن العشرين يمكن ان تدشن وتقدم للناس كنجمة قبل أن تتعلم أو تحقق شيئا ذا قيمة ثم يصورونها مرات ومرات على أغلفة المجلات الكبيرة ويقدمونها للمعجبين ، وفي هذه الاثناء يضغطون عليها بالتمارين الجسدية التي تصمم أساسا لتعويضها عن افتقارها الى الفن الدرامى . وبعد ستة شهور تصبح بطلة قومية وبعد أربع سنوات لا يذكر أحد اسمها !

وينتقل لودفيج بعد ذلك الى العمود الثانى في هوليوود ، وهو في رأيه أقل سداجة ولكنه ليس أقل انخداعا واندھاشا بالحيل الذهبية ، وهم : الموسيقيون ، والموهوبون منهم ما ان يبيعوا أنفسهم لهوليوود حتى يكفوا عن خلق شيء باق أو ذى قيمة ، بل لا يدركون ان ما يدعونه سيضيع بعد ذلك الى الأبد ، حتى لو تصادف ان كان ذلك أقل سوءا من المعتاد ، لأن مؤلفاتهم نادرا ما تنشر ونادرا ما يعرفها أحد فان هي الا مجرد مرتجلات ما ان تظهر حتى تختفى ! وكما هي الحال فان المؤلف الموسيقى ليس مسموحا له بأن يكتب موسيقاه كما يشاء . والموسيقيون الواعون ذوو الضمائر يياسون حين يصفون الى ذلك الضجيج الوحشى الذى اوجدوه ، فكل شيء يفرق في بحر من الفتور والبرودة والاسراف العاطفى الكاذب ! وهم يؤمرون بكتابة اللحن من دقيقتين وربيع الدقيقة أحيانا ، أو من أربع دقائق ونصف الدقيقة أحيانا أخرى ! وهكذا نجد هوليوود مغطاة بجثث الفنانين ، ولكنهم فنانون لم يموتوا في ساحة شرف أو قتال أو في سبيل قضية عظيمة ، وانما ماتوا لانهم خانوا فنهم . وهنا يروى لودفيج كيف سمح له ذات مرة هناك بأن يقول ما قال في مؤتمر عام ، وكيف ان الحاضرين اصغوا لكلامه في صمت مطبق ، ولكن الصحف خرجت في اليوم التالى لتصب لعناتها وشتائمها عليه لأنه تجرأ على فنانى هوليوود ! ويكمل لودفيج القصة بأنه تلقى في بريد بعد ذلك ١٧ خطابا من مجهولين ( !! ) اكدت على صحة كلامه واثنت على صدقه وصراحته لكن مرسلها لم يجرؤوا على التصريح بأسمائهم !

اما العمود الثالث من أعمدة هوليوود السبعة فيعنى كتاب الشاشة أو كتاب السيناريو . وهم قوم طوال القامة ، نحلاء ، مفرمون بالملابس المنتقاة ،





اعتادوا أن يغيروا عشيقاتهم أكثر مما اعتادوا أن يغيروا الاستديوهات التي يرتبطون بالتأليف لها . وهم يفتقرون الى الخيال الخلاق ومع هذا لا يحسون بالخداع لأنهم يعرفون جيدا أنهم مجبرون على كتابة المواد الهزيلة أو على الأقل تحويل الأفكار الاصلية الى مادة هزيلة . أما الكتاب الموهوبون الذين اشتهروا برواية أو اثنين فيتوقعون لأن يصبحوا كتابا للسينما حتى يلقاهم جرسونات الملائه الليالية بالانحناء ، وهؤلاء الجرسونات انفسهم كانوا كتابا للشاشة ذات مرة ثم اناخ عليهم الدهر فهبطوا درجة أو درجات على السلم ! واغلبية كتاب الشاشة يعانون من الغم والانقباض وتنتقم لنفسها بزيارة زملائها الذين تتساوى دخولهم الأسبوعية مع دخولها ، فالشخص الذي يكسب ألفي دولار في الأسبوع لا يختلط بمن يكسب ألفا فقط ! . . انهم ضعاف جدا أمام العقود وهنا يروى لودفيج حكاية حقيقية عانى منها ، وملخصها أن أحد هؤلاء الكتاب كان في زيارته ذات يوم لمناقشة فكرة للسينما شغلته ورغب في اعدادها . وفجأة حضر اليه أحد أصدقائه وطلب لأمر هام بعيدا عن الزائر ، وعندما ابتعد همس في أذنه قائلا : « من أجل السماء ، حافظ على صمتك ، انه يسألك كي يسرق أفكارك » ! ويعلق لودفيج على هذا بقوله ان القرصنة من أعظم أساليب هوليوود . فاذا كتبت عملا تاريخيا فانه قد يسرق صفحة بعد صفحة ، وقد يستمد منه فيلم أو فيلمان وبعدها يقال لك ان كل شيء قد وجد في « الوثائق الأصلية » ، وان عملك لم يستخدم أو يستغل على الإطلاق ! . . ولذلك فان

الروائي الناجح لن يسأل عن تحويل روايته الى فيلم ، وانما يستخدم ما يسمى « الخبير » في تذليل ما كان في الأصل ابداع فنان وتحويله الى نص سينمائي غوغائي . وفي تلك اللحظات النادرة التي يسمح فيها لمؤلف أصلى بأن يعد عمله للسينما بنفسه يؤخذ العمل من يديه بابتسامة الممرضة التي تأخذ الطفل الوليد من أمه ، بدعوى أن الأم لا تعرف كيف تلمسه ، حين أن الممرضة نفسها قد تكون عاجزة عن انجاب طفل .

ويأتى العمود الرابع الذى يمثله المصورون . ويقول لودفيج انهم الوحيدون الذين يعرفون وظيفتهم معرفة حقيقية ، فهم يعرفون كيف يوزعون الضوء والظل ، وكيف يكسبون حب السيدات الجميلات اللواتي يدركن بسرعة أهمية نفوذهم !

أما العمود الخامس فيمثله المخرجون . وكل ثلاثة من أربعة أو خمسة من المخرجين ، تعلموا شيئاً الى حد ما ، على حين نجد الباقين قد بدأوا حياتهم بائعين متجولين للأفلام . والفنانون الحقيقيون في هذا الحقل قلائل ، أما الباقون فيشبهون رجال الحاشية الذين يخاطبون مولاهم بعبارات مثل : « كيف نام جلالتك ؟ هل لجلالتكم أية تعليمات ؟ نحن مستعدون لأي شيء تطلبونه جلالتك ! » واذا ما تقدم المثلون ، علاوة على جميع الممثلات ، الى المخرجين وطاردوهم ليل نهار أحس هؤلاء - أى المخرجون - بانهم ذوو أهمية كبيرة ، ويصبحون بسرعة ضحايا لجنون العظمة حتى لو كانوا دخلاء على المهنة ! ببعض النوايا الفنية ! وفوق هذه الفئات الخمس ، أو الأعمدة الخمسة ، يتربع رجال الفئة السادسة ، أو العمود السادس ، الا وهم المنتجون . وبينما يمكن ان يقال أن رجال الأعمدة السابقة جميعاً ينتجون شيئاً مهما كانت قيمته ، فان المنتج نفسه شخص لا ينتج شيئاً على الاطلاق ، ومع هذا لا يتوقف منتجو الأفلام عن أن يرددوا لأنفسهم ولغيرهم انهم يخلقون فنا . ولكنهم في الحقيقة أقل أهمية من المصورين ، فهم أناس عراة من الذوق والموهبة والقدرة على الحكم . حقاً ، ان في فرنسا وبريطانيا ، بل وفي روسيا ، يتأثر فن السينما باعتبارات مالية ، ولكن القرارات على الأقل يتخذها فنانون ، وكثير من الأفلام في هذه البلدان يمثلها ممثلون يعرفون وظائفهم ويخرجها مخرجون كبار . . . ومنتجو هوليوود فاقوا الجميع في جهلهم وغطرستهم ، ومن ثمة نجد الفيلم هو السلعة الوحيدة في الولايات المتحدة التي لا ينتجها خبراء أو اخصائيون ، ولا ينتجه اناس لم يدرسوا المسرح ولا الموسيقى ولا التاريخ ، بل ولا السينما الأوربية !

وأخيراً يأتى العمود السابع الذى يمثله فئة الوكلاء ، وهؤلاء يشبهون



اسماك الدولفين في البحر التي تدور حول اسماك القرش الكبيرة. أو كالفراصل بين الاجزاء العديدة . يبيعون الافلام ويشترونها ، دون ان يهتموا بمعرفة ما تحتويه ولكن ربما كانوا أكثر الناس أمانة في هوليوود لانهم لا يترددون في الموافقة على بيع السيارات الأهرامات بنفس الطريقة التي يبيعون بها الافلام ، انهم الشخصيات الحقيقية في الملهاة !

ويلق لودفيج على ذلك كله بقوله ، ان كمية الموهبة الضائعة او المبددة على يدى هوليوود ما هي الا جزء من « المحرقة » او « المذبحة » . اما الجزء الآخر الأكثر خطورة ، فهو فساد الذوق . فلو كان على رأس هذه الاستديوهات العديدة ثلاثون فنانا او ثلاثون مثقفا على الاقل ، لا ثلاثين تاجرا ، لأمكن تجنب ذلك الانحطاط الخلقى الذى اصاب هوليوود . وصحيح أن ثمة سلطة قد نشأت في هوليوود لمنع اى تدخل مع الكنيسة او الأسرة ، بحيث لا يسمح بعرض صورة شخصين نائمين معا لم يشغلا سريرين منفصلين . ولكن ما النتيجة اذا كان من المسموح لهذين الشخصين النائمين ان ينهضا وان يرتديا ملابسهما ، وان يضطرا الى اثاره المراهقين من الجمهور بقبلات محمومة تطول لمدة دقائق ؟ ! .. ان الهدف من هذا كله هو انتاج خمسمائة فيلم كل سنة ، منها خمسة او ستة ذات قيمة . ولكن اسوأ هذه الافلام المنتجة يعترف بها في دوائر السينما بمقياس شبك التذاكر ، ونادرا جدا ما يجروا ناقد فرد على ان يعلن على الملأ ، ان هذه الافلام السيئة سيئة أو بلا قيمة !

ويختتم لودفيج محاضرتة هذه بنبوءة يؤسسها على المقدمات السابقة ، فيقول ان آثار الاعلان والاذاعة ستتقلص مع تقلص السيطرة . وهنا سيهز الزلزال المجتمع الأمريكى ، وهو زلزال موجود وكامن في ذلك الجبل المسمى هوليوود ، الذى تنمو بداخله براكين ويحفل سطحه بالطفح . وعندئذ سيقص على فوهة البركان أولئك الذين يحكمون في هوليوود ولا يدرون الى اى منقلب سينقلبون !

لقد مات لودفيج بعد ثلاث سنوات تقريبا من تاريخ القائه لهذه المحاضرة ، ولم يتح له أن يشهد ذلك الزلزال الذى اصاب هوليوود طوال الستينات وما بعدها ، ولكن بقى له في الحقيقة فضل التنبيه بشكل مبكر على خطورة الوضع في تلك المدينة التى شبهها بالولاية الأمريكية التاسعة والأربعين . واذا كانت تحليلاته واحكامه قد هوجمت في وقتها هجوما ضاريا من جانب انصار هوليوود ، واذا كانت هذه التحليلات والاحكام قد بدت في وقتها أيضا على شئ من الغرابة ، فانها الآن تصبح وثيقة تاريخية سجلها لودفيج باسمه وتنبأ



فيها بكل ما حدث بعد وفاته ، وقد كان مخلّصاً في رؤيته وفي الحكم عليها ،  
برغم ما قد يبدو في عرضه لهذه الرؤية من انفعال أو غضب ، أو ما قد يؤخذ  
عليه من رغبة في الانتقام من الظلم الذي وقع عليه هو نفسه يوم عاش في  
هوليوود هارباً من جحيم هتلر يتلمس فرص الحياة والعمل وسط قوم ظلموا  
أنفسهم أيضاً ، ولكن بجهلهم !

وقد استطاعت هوليوود أن تهدم عرش الواقعية الإيطالية .. لم تفعل  
ذلك عن طريق « الفن » .. فهو طريق صعب . لكن عن طريق المال ، تسلبت  
الى الشركات الإيطالية ، لتسهم في رأس المال ، واجتذبت نجوم إيطاليا ، باجور  
مرتفعة .. ثم اجتذبت المخرجين ، أيضاً وبعد سنوات ، ثرعت هوليوود على  
عرش السينما ، منتصرة ، بعد أن تميّعت الواقعية الإيطالية ..  
وأخيراً .. وهذا هو الجديد ، قررت هوليوود أن تنافس المدارس  
الجديدة ..

هوليوود .. غير مقتنعة بهذه المدارس .. لكنها ستعمل من خلالها ، لكن  
تصفيها ..



وقد تبدو هذه المدارس غير هامة تجاريا . . فأفلام انجمار برجمان ، مثلا ، لا تمثل خطرا فكريا في السينما .

الى جانب ذلك . . فرجال هوليوود ، يقوون ، ان السينما الجديدة تجرب الآن . . وغدا ، تعرف كيف تلتقى بالمتفرجين . والدليل على ذلك ، الشاب المتمرد : كلود ليلوش ، الذي قدم فكرا جديدا ، ناجحا جماهيريا . .

وعدلت هوليوود من خططها . . فقد كانت قررت ان تفرق العالم بالأفلام الكوميديّة والفنائية . لكنها اضطرت ، ان تدخل الى خططها أفلاما ذات طابع جديد : أفلام جريئة تناقش أزمة الانسان وقضايا الحرية والديمقراطية . . .

وفي هذا الاطار قدمت هوليوود اكثر من قصة وبين خططها هذه سعيها لإنتاج أفلام تشد بها المتفرج ، وبالذات ، المتفرج الذي تشده افكار العواصم السينمائية الجديدة . . . . . وقدمت قصتين للكاتب الفرنسي : جان جيتيه ، الذي كتب العديد من أعماله في السجن ( لم يكن مسجوننا لأسباب سياسية ) ، والذي كتب عنه سارتر أحد كتبه ، وسماه : « القديس » ، رغم ان أعماله تجعل بالمرى ، والشذوذ ، والعدوانية . .

وتحولت الى فيلم سينمائي قصة « المسخ » ، التي ألفها الكاتب التشيكي فرانز كافكا ، والتي تتحدث عن ( ك . . . ) ، الذي تحول ذات صباح الى حشرة . . وأصبح يعاني من وضعه الجديد ، حتى كنسوه ذات يوم في الصباح . وكافكا . . الذي مات ، عن ٢٨ عاما ، يعد أحد الأعمدة التي يقدرها الكتاب الوجوديون ، وقد قام ببطولة هذا الفيلم : شارل آزنافور ، المبنى والشاعر الفرنسي ، ومن المعروف ، أن قصة كافكا « المحاكمة » ، تحولت الى السينما وقدمها المخرج والممثل : أورسون ويلز ، وقامت ببطولتها الممثلة الفرنسية جان مورو مع انطوني بيركنز . .

وتحولت الى فيلم سينمائي ، أيضا قصة « دكتور فاوست » . . الرواية التي كتبها شاعر ألمانيا الكبير : جوته ، لكنها قدمت بشكل عصري . . كما قدمت هوليوود في هذا الاطار : الأخوة كارمزوف ( قصة دستوفسكي ) ، سجناء الطونة ( مسرحية سارتر ) ، رباعية الاسكندرية ( قصة لورنس داريل ) ، هذا الى جانب قصص جون أوسبورن ، وفرانسواز ساجان ، وجرهام جرين ، ودرينمات ، وألبير كامى ، وكازنر اكس . .

وقد أحسبت هوليوود . . ان مخرجى الموجة الجديدة ، يتبنون القضايا السياسية ، فأخرج ليلوش ، ورينيه ، وبرجمان ، وجودار ، وغيرهم ، أفلاما أو أجزاء من أفلام من فيتنام وكذلك تمرد عليها مخرجها وايز ( مخرج صوت الموسيقى ) ، فاشترك في تقديم فيلم عن آسيا ونضالها ضد قوى القهر ،



• جريجورى بيك ، مثل فى عدد كبير من الافلام الامريكية المأخوذة عن كبار الكتاب  
وفى مقدمتها : « ثلوج كلمانجرو » ، « معبودى الخائن » ، « الماخوذ » •



• الممثل المشهور  
« تونى كيرتس » مع  
المؤلف ، والممثل المصرى  
نور الشريف .. فى مهرجان  
طهران ١٩٧٤ •



بالإضافة إلى أعداده لفيلم معارقات المجتمع الأمريكى (من الداخل) . فأصرت هوليوود ، على أن تقدم أفلاما فى نفس هذا الإطار ، فبدأت هذه المجموعة بمجموعة أفلام سياسية ، من بينها : فيلم عن جيفارا « فيفاشى » مثله عمر الشريف . . وآخر عن الزعيم الزنجى المقتول ( مالكوم اكس ) . . وفيلم عن الزوج ، بعنوان : القوة السوداء . .

ولم تنس هوليوود الأفلام الضخمة ، وبعضها يقوم على روايات عالمية ، مثل : «رباعية الاسكندرية» ، التى كتبها الروائى الانجليزى : لورانس داريل ، الذى عاش فى مصر سنوات طويلة . . وقامت ببطولة الفيلم الذى صور فى تونس ، « أنوك ايميه » التى مثلت شخصية جوستين . . كما قدمت بيجماليون ( مسرحية شو ) ، ومثلتها اليزابيث تايلور . . سيدتى الجميلة ( مسرحية برنارد شو ) ، وقدمتها أودرى هيبورن مع ريكس هاريسون ، كما قدمت مسرحيات تنيس وليامز وآرثر ميللر ، ومن قبلهم قدمت أعمال شيكسبير وهمنجواى وشتاينبك وفوكنر . . كما قدمت الأفلام الفئائية والدراما الموسيقى : ميرى بوبينيز - صوت الموسيقى - سيدة الفناء الأزرق - النجمة - وداعا مستر شيبس - دكتور دولتيل . . .

ومن الأفلام الأمريكية الجيدة « قبل السقوط » . . وهو فيلم يعمرى الارستقراطية الغربية ، من خلال مفارقات اخلاقية وجنسية ، تدور بين جامعة اكسفورد والمجتمع الغربى . . والفيلم يمثل : روبرت هاريس - جنيفيف بيچ - كولين بلاكى - روين فيلبس - بول روجرز . . اخراج جون كرسن . . وكتب السيناريو : ايفان فوكسويل .

وكل الأحداث تجرى قبل السقوط . . وهذا ما جعل المخرج يسميها هكذا . . فهى تقيض مسرحية ميللر : بعد السقوط : . . وان كان المصعب الأخلاقى متقاربا .

ومن الأفلام الأمريكية الجيدة التى قدمت فيما بين الستينات والسبعينات : راعى بقر منتصف الليل ( اخراج : شيلسنجر ) ، رجل لكل العصور ( اخراج : زينمان ) ، هاللودوللى ( اخراج : جين كيلي ) ، كلاب من قش ( اخراج : شام بكينباه ) ، ماش ( اخراج : روبرت التمان ) ، نقطة زابريسكى - انفجار ( اخراج : انتونيونى ) ، مطب ٢٢ ( اخراج : مايك نيكولس ) ، فالس الرعب ( اخراج : بول ويدكتوس ) ، زوربا انيسونانى ( اخراج : كاكويانس ) ، مدمرة على النهر الأصفر - صوت الموسيقى - النجمة ( اخراج روبرت وايز ) . .

● وفيلم « الاله المزيف » . . الرواية التى اعتبرها النقاد من افضل

روايات الستينات ، والتي قالت عنها صحيفة ( النيويورك تايمز ) ..  
« أزوع ما كتب عن العصر ، بما يحمله من فظاعات ورعب وعنف وزيف ، يجثم  
على صدر الانسان في عالمنا اليوم - شحنة من الاعتراف بالواقع ، في مرارته ،  
في قسوته ، في أعلى صور الفن » ..

حولها المخرج : جاي جرين الى فيلم .. وهي رواية جون فاولز . وقد  
راى منتج الفيلم : ( كون كنبرج ) ان يعهد لنفس المؤلف بكتابة السيناريو  
والحوار ، حتى تعطى بشكل خلاق للسينما ، وحتى تلتزم بما تحويه من أفكار  
فلسفية ..

والفيلم بطولة : كانديس برجن ، وانطوني كوين ، وآنا كارينا ، وما يكيل  
كين .. ورغم أنه من انتاج الستينات .. الا انه من الأفلام التي تعرض في  
مهرجان الملرجانات بشكل دائم ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن  
العشرين ..

• كانديس برجن ،  
وانطوني كوين ، في فيلم  
المخرج جاي جرين :  
« ماجوس » - أو الاله  
المزيف ، ويعتبر من أفضل  
الأفلام الأمريكية التي  
انتجتها هوليوود في  
الستينات •





ومضمون القصة يعطى من خلال قصة حب عارمة تدور أحداثها بين لندن وجزر اليونان ..

و « جاى جرین » المخرج الشهير الذى شد انتباه النقاد السينمائيين والمشاهدين بأفلامه القليلة ، وبينها « نور فى الظلام » الذى مثله سيدنى بواتييه - أخرج هذا الفيلم ، وقد سماه : « الماجوس » .

والفيلم شهدناه فى طهران ثم فى القاهرة وقصة الفيلم تبدأ مع نيكولاس « مايكل كين » وهو فى طريقه الى جزيرة فاركوس ، لتسلم وظيفته الجديدة كمدرس فى مدرسة « اللورد بايرون » ، ويبدأ الفيلم هادئاً كميلاد طفل ، حتى الموسيقى التصويرية لا تصل الى اذنك الا بالتدريج .. نيكولاس يسند ذراعه على حافة السفينة فى الطريق الى الجزيرة يفكر فى قصة حببته المفقدة « انا كارينا » التى افترق عنها فى حزن فى لندن وهى مضيئة تطوف العالم .

تعرض علينا « الذكرى » فى شكل زهرة نادرة .. يهبط نيكولاس الى أرض الجزيرة .. ومنذ الوهلة الاولى تحس باقتراب روح نيكولاس ومقابلها الجزيرة اليونانية النائية التى توحى بالوحشة والبرية يحاول ان ينسى قصة حبه الضائع فى الجزيرة .

فى الجزيرة يلتقى « بكونشيس » انطونى كوين ، فيدعوه لقضاء بعض الوقت عنده فى أرضه ، ومنذ اللحظة الاولى يحس بغربة الجزيرة ، وبغربة المكان ، فكونشيس ، يحيا فى جو غريب ، تحيط به التماثيل والأقنعة ، ويمتلك الكثير من النقود ، ويمتلك التحرك كيفما يريد ، له مملكة غريبة تغلفها الوثنية وتفرض لونا من العزلة وسرعان ما يحس بأن هذا الجو قد اخذ عليه أيامه ، فهو يريد أن يخرج من أزمته ، ولا خروج الا بمحاولة البحث والاكتشاف والسعى الى عوالم أخرى .

يبدأ نيكولاس ، فى تكشف أجواء الجزيرة المهجورة ، التى تشعرك بيتوبية الجزر الاثينية القديمة ، أثناء بحثه ، يفاجأ بطيف امرأة تسبح فى المكان ، فى شفافية غريبة تبهره تارة نمر كالطيف وتارة أخرى يحس ايقاعها بالنغم وتارة أخرى يحسب انها تحدثه وعندها يسأل ، يجيبه كونشيس .. بأنها ليلى « كانديس برجن » صديقته التى ماتت منذ عام ١٩١٦ ، ولم تترك خلفها الا احساس اسيان ، لكنه لا يصدق ، ولا يؤمن بما سمع ، ويعتقد ان ليلى هذه لا بد أن تكون مخلوقا حيا يتحرك ، يتكلم ، يمارس وجوده .

لكن ، أبدا ، لا يجد جوابا شافيا لتساؤلاته ، تشقيه مرارة البحث .. تعذبه الرغبة فى معرفة المجهول .





• قال الشاعر الانجليزى  
ت . س . اليوت : «هناك  
شعره رقيقة لاترى بين  
الحقيقة والخيال » ...  
على اساس هذه المقولة ،  
نسج فيلم : ماجوس ..  
وكانديس «رجن فى هذا  
الفيلم تمثل الوجهين :  
الحقيقة والخيال .. الحلم  
والواقع !



وفي الجزيرة .. تعاوده رؤية الحبيبة المفقودة ( آن ) فيذكرها ..  
ويحس ببكارة « الرؤية » .. لكن عندما يرى انه في « الأثيز » لا يراها بكل  
نفسه .. لأن جزر كبيرا من وجوده شارد في « ليلي » ويلي جزء من مملكة  
كونشيس ، وهي بمثابة الروح الهائمة . وهو يحن للبحث عنها ، تعذبه مرارة  
الطيف الشارد .

لكن تنتهي « لعبة كونشيس » بمحاكمة نيكولاس ، وتتم هذه المحاكمة عن  
طريق خدام مملكته الأسطورية . يحاكمونه وهم يلبسون الأقنعة على وجوههم  
وهي أقنعة شبيهة بحيوانات غريبة ، تذكرها بتلك الأساطير التي حكى عنها في  
قصص الفراعنة أو في أساطير الأفريقيين ، وتتم هذه المحاكمة من خلال خدر ،  
قام به كونشيس نفسه ، يفقد فيه نيكولاس الوعي بأن يجعله يحيا لحظة  
الخيال خلال ممارسة اللاوعي الى أبعد الحدود .

لكن في نهاية القصة .. يكتشف نيكولاس ان البحث لم يوصله الى  
ما ينشده ، وان الطيف الذي كان يبحث تعد تحفها الأساطير والحذر ، فيواجه  
واقع الجزيرة السرمدي ، ويقتحم الأبواب لعله يصل الى كل ما يجعله  
يتخبط هكذا دونما هدف : لعله يجد السر في هذه المملكة ... يفتح بابا وراء  
الباب حتى آخر دولاب في حجرة مهمة يفتحه .. فلا يجد في النهاية الا  
الزهرة التي ارتبطت رؤيتها بالحبيبة المفقودة !

وخلال هذا النسيج ، تطرح العديد من القضايا الميتافيزيقية والفكرية  
نفسها ، وهي قضايا تتصف بالمعاصرة وترتبط برغبة الانسان الملحة في البحث  
عن المجهول ، وشوقه العارم في هتك كل الأستار للوصول الى حقيقة وجوده  
وقضيته الصيرية .

وكونشيس « انطوني كوين » في الفيلم ، يعطى من خلال انماط مخالفة  
ومتعددة ، أحيانا تراه في قالب الناسك المتعبد الجالس بين تماثيله وعباداته  
وطقوسه الوثنية .. وأحيانا تجده محبا عجوزا يبكي حبه القديم .. وأحيانا  
يذكرك بأورفيوس القديم .. وأحيانا تراه متجبرا مذلا ، يأمر وينهى يسير  
ويوقف تماما كأنه .. وأحيانا تراه باطشا يرتدى ملابس أشبه بمحاكم  
التفتيش الأسبانية .. وأحيانا تراه يرتدى بدلة ، ويلعب دورا سياسيا  
غريبا .. وأحيانا تعرفه كل المعرفة .. وأحيانا لا تعرفه !

اما مايكل كين . فهو هنا الانسان المعذب ، المتألم ، الذي يحمل جرحه  
داخله ، ويسعى هاربا الى جزيرة نائية لعله يجد السلاوى في البحث عن المجهول ،  
تتقيه مرارة السؤال ، وتتعبه تجارب الآخرين ، وتمزقه عواطفه الموزعة :  
بين واقعه وطيفه ، بين حلمه المتقدم ورؤيته في الطبيعة ..



• انطوني كوين في فيلم  
« زوربا اليوناني » ، الذي  
يعتبر فيلما أمريكيا : رغم  
أن قصته للكاتب اليوناني:  
كازنزاكس ، ومخرجه  
يوناني : كاكويانس ،  
والبطلة يونانية : ايرين  
باباس ، وواضع الموسيقى  
يوناني : تيودراكيس ..  
وهو من انتاج شركة فوكس  
للقرن العشرين •



وقد نجح جاي جرین في تقديم فيلم فكري متقدم يعالج أزمة الانسان المصرية من خلال لغة متقدمة .. فهو لا يؤمن بالسیر المدرسی للحدوة السينمائية .. ولا یجرى وراء المونتاج المبهر .. انما هو يحول حرارة الواقع الى رؤيا شاعرة غريبة .. وهو مجنون بالالوان لا من تكوينات المشاهد والأزياء والديكورات فحسب .. بل في تغليف الأشخاص أنفسهم بالوان فريدة .. فاحيانا تحس ببرونزية الوجوه .. واحيانا ببياضها .. واحيانا باللون المحروق القريب من البنى المحروق .. وهو يرمز بهذا الى حالات وجدانية بذاتها ، يود ان ينقلها اليك من خلال متعة « المشاهدة » وهو يؤمن بالاسلوب البطيء في النقلات ، ويغلف كل مشاعره بعمق شاعري غريب ، يصل الى التعبير عنه بأرقى الوسائل الفيلمية ..

ولا يتمسك جرین بـ « حادث » معين ولا بمشهد معين في قصته السينمائية بل هو يخضع في تقديم عمله ، لمنطق الحياة نفسها - فهو يقول :

« ليس هناك انسان يشاهد الواقع من خلال كاميرا ثابتة .. انت احيانا تعيش ثلاث مشاهد في رؤية واحدة .. احيانا يذكرك وجه طفل يواجهه بيت واحيانا يذكرك نهر بميلاد اختك الصغرى ، واحيانا تشتبك في حديث عن الحب ينتقل او يقطع بكلمات عن المطر او الموت او عن عزيز قادم من القرية ، انها الحياة . وهى أرقى مونتاج في الرؤية ، وانا اتمسك بها وبجمالياتها الرائعة » .

● وهناك من يرى ان السينما الأمريكية تعاني أزمة حادة - هذه الأزمة التي جعلتها مدفنا او مقبرة للفكر السينمائي الذي تجمد .. او الذي تحجر في اطارات معينة .. وضع نفسه في داخلها وعجز عن تجاوزها وخلق اطارات جديدة يعيش فيها .. يأخذ منها ويعطيها .. ثم يتمرد عليها فيخلق غيرها .. فالفن خلق وابتكار .. ومتى توقف التطور عجز الفن عن القدرة على العطاء وبالتالي يقف منه المشاهد موقف الرفض . ولا يستجيب اليه او يتجاوب معه .

● ولا أحد ينكر من النقاد ، ان هناك ثمة تسطيح للموضوعات في هوليوود وربما كانت من أهم دلائل هذه السطحية تسطيح معظم أعمال الكتاب الأمريكيين الكبار من أمثال فوكنر وشتاينبك وهمنجواي وبوجين أونيل الكثير ، وقد أصيب بعضهم « بالسكتة الأدبية » نتيجة لهذا التسطيح ! بل وعجز الكثير عن التطور والاستجابة لكل ما تفرضه متطلبات وتطلعات العصر الذي نعيش فيه ، وبعد ذلك ندرك أن هذه السطحية التي تعاني منها السينما الأمريكية تعود الى الرغبة في الكسب السريع .. وفي الاحتيال على المشاهد وابتزاز أمواله .. ولكن هذه العقلية عجزت عن تحقيق أهدافها .. بل ان سهامها ارتدت اليها .. وبعبارة أخرى





- اليزابيث تايلور ، في لقطة من فيلم « كليوباترة » الذي يعتبر وثيقسة حية عن الحضارة المصرية وعن الملكة الشهيرة ، وهو يعتبر من أضخم افلام شركة فوكس في الستينات •
- جيمس ماسون في لقطة من فيلم « أعظم سرقة في العالم » ، الذي مثله مع كاندريس برجن • جيمس ماسون حفر مهرجان طهران عام ١٩٧٣ واشترك في لجنة تحكيم المهرجان •







• الفيلم الامريكى « الحادث » ، رغم انه لا يعتمد على ( سينما النجم ) ، الا انه كان من افضل الافلام التى عالجت مشاكل العبث بين الشباب ، وقد انتجت هوليوود الفيلم فى منتصف الستينات •

أصيبت معظم شركات السينما الأمريكية بخسائر مالية فادحة .. ومثال ذلك ان شركة متروجولدوين ماير أصيبت بعجز فى ميزانها التجارى فى عام ١٩٦٩ وحده يقدر بحوالى ١٩ مليون دولار .. لدرجة ان مجلس ادارة الشركة قرر وقف تنفيذ مشاريع الشركة التى اعتمد لها مبلغ ٤٥ مليون دولارا . فقد كان اكبر عمل قدمته هذه الشركة فيلم « مدافع نافارون » الذى قام ببطولته انطونى كوين فى عام ١٩٦٤ .. ومنذ ذلك الوقت لم تقدم شركة متروجولدوين النقاد أو المشاهدون على السواء .. بل كان اكبر افلامها التى أثارت الاهتمام لا تخلو من السطحية والضعف وتعتمد على قدر كبير من الاثارة والعنف دون تعمق أو رؤية فنية جديدة مبتكرة .. فقدمت افلام « الطيب .. الشرس .. والقبيح » و « مدافع سان سباستيان » و « قلعة



• راكيل ولش  
..المثلة الامريكية،  
التي ابرزتها امريكا،  
وارتبط اسمها  
بافلام الجنس  
والعنف، وفي  
مقدمتها : مائة  
بندقية وامرأة  
واحدة - البطلة  
الصاروخية رحلة  
المجائب -  
الشیطان •







النسور» .. وبالمثل مرت شركة فوكس للقرن العشرين بأزمة مالية حادة (١) كانت مؤقتة ، ولكن ترجع أسبابها الى ما أصيبت به الأفلام الأمريكية من أمراض السطحية و «الكساح الفني» .. فلم تقدم شركة فوكس عملا فنيا على غرار أفلامها الضخمة ، وبينها : كليوباترة ( بطولة : اليزابيث تايلون ، ريتشارد بورتون ، ركس هاريون ) أذكره أو يذكره معي المشاهدون بعض أسماء الأفلام القليلة وبينها فيلم « زوربا اليوناني » .. وهو عمل يوناني في فكرته وموضوعه ، وليس عملا أمريكيا ..

اذ يعتمد على قصة الكاتب اليوناني كانزنزاكس ، وهو من اخراج المخرج اليوناني : كاكويانس ..

يحدث هذا في الوقت الذي تنبض فيه السينما الأوروبية بالحياة .. وتسرى في عروقها دماء الفن والفكر الحي .. الشباب .. الخلاق

(١) عن دراسة حول السينما الأمريكية .. وهوليود .. كتبها : أحمد السعدني ، ونشرت في القاهرة في عام ١٩٧٠

المنجدد . . على حين نجد أعمال كلود ليلوش وبينها « الحياة » ،  
الحب ، الموت : « رجل وامرأة » ، « الحياة للحياة » « المتشرد » ،  
« المغامرة » ، هي المغامرة . . تلقى اقبالا عظيما . . فالعمل الجيد يفرض  
وجوده وفنه العذب على كل الناس . هذا في الوقت الذي تركز فيه معظم الأفلام  
الأمريكية على الحب ، ولا تقدمه الا من خلال الجانب الحسى المحض  
وتعرض لاسوأ مظاهر الحياة ، فلا نرى منها الا القسوة . . والظلم والعنف  
ويعرض علينا الفيلم الأمريكي مفهوما غريبا للموت . . يموت فيه الانسان  
بشكل غير مقبول بدون ادراك لانسانية الانسان . . فيقتل في الفيلم الواحد  
كل الشخصيات ما عدا البطل والبطلنة . . يموت اصحاب المبادئ ولا يعيش  
على الأرض أحد الا القتلة ورجال العصابات : كما سبق ان رأينا في أفلام :  
بوليت ، العلاقة الفرنسية ، ومجموعة أفلام جيمس بوند !

وليس ليلوش هو أبرز مخرجى السينما الأوروبية . .  
بل هناك كثيرون غيره . . مثله وأفضل منه في بعض الأحيان . . وهؤلاء  
الرواد هم من أهم العوامل التي ساعدت على اصابة السينما الأمريكية  
« باسفسكيا الخنق » . . بحيث خنقوا السينما الأمريكية فنيا . . وأبرزوا  
عيوبها أكثر من أى وقت مضى . وقد فعلوا هذا في ستينات وسبعينات القرن  
الحالى . وصرخوا في وجه « مستغلى » فن السينما ، قائلين بأن ما يقدمه هؤلاء  
ليس فنا . . بل هو احتيالا واستخفايا بعقليات المشاهدين . . فهناك لابد لنا  
ان نعود الى ما سبق ان ذكرناه عن ضرورة حدوث تغير سريع في فن السينما .  
فالسينما ليست فنا تقليديا كفن المسرح مثلا . . بل هي فن عصر السرعة . .  
فن يستمد حياته من الانسان والآلة معا . . أى انها فن ينتمى الى حضارة  
القرن العشرين : يستمد منها ويعبر عنها . ولهذا لابد من قتل كل ما هو  
تقليدى في السينما . . فالفيلم التقليدى هو الفيلم الذى لا يثير الدهشة في  
نفس المتفرج العادى ، وخاصة في فترة ما قبل منتصف الخمسينات سواء في  
أسلوب تقديمه أو في مفهوم الوسيلة التي يستخدمها الفيلم للتعبير عن فكرته

وما زال السؤال يلح على الكثيرين : لماذا تحدث « ويجب ان يحدث » كل  
هذه التغيرات بهذا التركيز وبهذه السرعة في فن السينما ؟ الاجابة بسيطة  
ومعقدة في وقت واحد . . فللسينما موقف فريد من نوعه . . وللسببين  
آخرين أيضا : أولهما أن الفنون الأخرى تملك تراثا عظيما ، نظرا لما لها من  
عمر طويل . . يقدر بمئات السنين على الأقل . كما أن لها تاريخا حافلا  
بالأعمال المجيدة وبالروائع والانجازات . . تكون بمثابة خلفية ومسئولية يقع  
عبؤها على كاهل الفنان العامل . . وقد يذهب البعض الى القول بأن التراث





• العنف .. قسمة  
واضحة في الكثير من الافلام  
الامريكية ، وهذا مرجعه  
الى حدة الحياة وعنقوانها  
الواقع اليومي الامريكي •





اقل تسلطا على الفنان المعاصر - في ذلك العصر وفي أى عصر - وذلك عندما كان الحدث أو الفعل ورد الفعل يشكلان جوهر ديناميكية العمل الفني وماهيته .. لكن هذه النظرية فقدت شكلها ، مثلما فرغت من محتواها . ومن الواضح ان هذا لا يذهب بنا الى القول بأن كل الفنون القديمة قد ماتت واندثرت .. فاذا كانت هذه الفنون قد ماتت لما كانت هناك أية مشكلة على الاطلاق .. لكن ما يوضح لنا هذا ، ان برناردشو كان يفخر بأنه وقف على اكتاف شكسبير وموليير وديكنز وآخرين غيرهم .. ويشعر الكتاب المعاصرون بأنهم يقفون على اكتاف برناردشو نفسه .. اما فنان السينما فليس لديه تراث عريق يستند اليه .. ولذلك تزيد حاجته واضطراره الى الابتكار الذاتى والعصرى . والسبب الثانى الذى يجعل التغيرات تحدث فى فن السينما بمعدل أسرع ، هو أن السينما هى الفن الوحيد الذى يحتاجه كل الناس .. فبعض الناس يحتاجون الى الشعر أو المسرح أو الرسم أو التصوير أو فن العمارة . اما اليوم فكل انسان بحاجة الى السينما .. هذا بالرغم من أن السينما ليست بأفضل حال من بقية الفنون الأخرى .. ومثال ذلك أن المهتمين باللوحات الجميلة يرتادون المعارض أكثر مما يترددون على دور السينما .. لكن الفيلم مع هذا يجعل الناس جميعا يلتقون حوله ..

وبالرغم من الحاجة الشديدة الى السينما .. وبالرغم من أننا توصلنا الى حقيقة أن كل الناس - من مختلف العقليات - يلتقون حول الفيلم أكثر من التقائهم حول أى عمل فنى آخر ، فن الجيد من الأعمال السينمائية قليل .. ومعظم الأفلام الترفيحية تبعث على النوم والتشاؤب .. ولا تسلى مثلما تبعث فى النفس الضيق والضجر ..

لذلك ليس غريبا : ان ينعت النقاد هوليوود « بأنها ، تعاني الازمة .. بعد ما كانت مصنع الأحلام » ! .. قد تتجاوزها ، وقد تكون فيها نهايتها .. وليس هدفى هنا هو القول بأن السينما الأمريكية عبارة عن لا شيء .. ففى هذا ظلم لمنطلق الحقيقة .. فهى لا زالت الأمل فى تقدم السينما ، وتلعب دورها البارز فى تطور لغة السينما العالمية ، ولكن السينما الأمريكية تعاني من أمراض « الانيميا الفنية » والسطحية .. وبالرغم من هذا فهناك بعض الأعمال الجيدة بل والممتازة التى قدمتها السينما .. ومنها : ألوان من الحب - ، الموعد الذى كتب قصته الياكازان المخرج الأمريكى المعروف - كلاب من قش - ساوندز - خطوات الذئب - منزلق كاليفورنيا - الحى الصينى - رجل يموت - سيريكو .. ومعظمها شاهدتها فى مهرجانات طهران السينمائية بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٤ .. كما ان السينما الأمريكية تقوم بتمويل معظم الافلام الأوروبية الناجحة وبينها : فيلم « أوليفر » الحائز على



الايوسكار « انفجار » الانطونيوني ، « اللمسة » لانجمار ترجمان .. وفيلم انتونيوني « نقطة زابرسكي » وبالرغم من هذا فلا بد لنا من تحديد أعراض الأمراض التي تعاني منها ستوديوهات هوليوود لأن تلافيتها ، يقفز بهوليوود الى الامام ... وأرى ان هناك ثلاثة امراض وهى :

- سطحية أفلام رعاة البقر ..
- استغلال الجنس بطريقة بشعة وغير فنية ..
- انتشار العنف فى الأفلام الأمريكية ..

وقد كان التطوير الوحيد الذى طرأ على أفلام رعاة البقر الأمريكية هو استخدام آلات حديثة فى تصويرها .. واستعمال شاشات عرض كبيرة وحديثة فى عرضها .. لكن الموضوع لم يتغير فيه سوى اضافة مزيد من الاثارة « المفتعلة » ومزيد من القتل والضحايا .. ولا شئ بعد ذلك .. مع استمرار نفس المفاهيم القديمة عن البطولة الأمريكية .. ومع استمرار قتل جميع الشخصيات فى الفيلم فيما عدا راعى البقر : الشجاع .. الشهم .. وهو امتداد لخط أفلام طرزان ، والوطواط ، وزورو ، الى شخصيان : السوبرمان وجيمس بوند .. الرجل الذى ينتصر على كل شئ ، والذى يقوم بعمل خوارق ومعجزات .. ثم يتكرر هذا فى الأفلام التالية بعد ذلك . مثلاً جون وين هو أكبر ممثل يقوم بتمثيل أدوار راعى البقر فى الأفلام الأمريكية منذ أربعين عاماً . هذا الرجل قام بدور البطولة فى أكثر من ٢٠٠ فيلماً أمريكياً من رعاة البقر .. وهذا الممثل يقول عن نفسه ، إنه يمثل على الشاشة كل ما يأمل فيه الناس من بطولات وامجاد وانتصارات .. وأنه بمثابة سوبرمان يأتى بالخوارق والمعجزات .. ويمزج ما بين مثله الانسانية ! « مع أن راعى البقر لا يحافظ على قيم أو يسير على هدى مبادئ » وهو عنيف مع الرجال .. رفيق مع النساء .. أى أنه قاس ورماسى ، مع كل حسب شخصه ووفق ما يستحقه منه من معاملة .. وفضلاً عن ذلك فهو شخص فى يده زمام الأمور .. يسيطر على كل شئ وعلى كل الظروف وقد انتقد جون وين هذه الأفلام وما تعرضها من خوارق بقوله : فى بداية السبعينات تشر أوصاف راعى البقر هذه الضحك والسخرية .. فقيم البطولة التى يمثلها قيم مهترئة وزائفة من أصلها .. كانت تنطلى علينا فى الأربعينات لكن الحياة لم تعد بمثل هذه البساطة التى تجعلنا نصدق كل ما يقال لنا .. والبطولة فى العمر الحديث ليست بطولة فرسان العصور الوسطى .. والخوارق والمعجزات لا نصدقها الآن ، لأنها قلما تحدث .. فكيف تحدث دائماً .. وفى الأفلام الأمريكية بالذات .. اذا شاء لنا القدر أن نصدق كل ما تقوله هذه الافلام ! لم تعد البطولة عمل



● بطلة الفيلم الامريكى : « سوزان جورج »

معجزات بقدر ما هى انتهاج سلوك انسانى متحضر .. اى أن الحب  
مظهر من مظاهر البطولة فى هذا العصر .. لأن الحب معجزة قلمية  
تحدث خاصة اذا كانت صادقة .. وليس فى القتل بطولة بل فيه تعبير عن  
رغبات حيوان شرس يقبع فى أعماقنا .. يجعلنا ننسى انسانيتنا ، ومشاعرنا  
الرفيعة ...

اذن لابد من تطوير فكرى شامل لمفهوم شخصية راعى البقر .. أو أنه  
أن الألوان لاستبعادها من على الشاشة فلقد استهلكت وأصبحت مكررة بشكل  
مقزز .





عندما كتب د. هـ . لورانس روايته « أبناء وعشاق » عجز النقاد عن استبعاد الجنس من روايته كعنصر فني ونفسي لا داعي له . . كان الجنس في الرواية كالدماء في جسم الإنسان . . شيئاً واقعاً لا يدعو إلى الخجل أو حتى إلى التقزز والنفور . . ومن هنا كانت الهاوية التي سقط فيها كثيرون من الكتاب وخاصة هنا في عالمنا العربي . . حيث يلجأ الكاتب أو الفنان إلى « حشو » عمله بمشاهد جنسية لا تنبع من العمل نفسه كضرورة فنية . .



● جين هاكمان .. في الفيلم الامريكى « العلاقة الفرنسية » ، وفيه يتضح خط العنف الذى يميز الكثير من الافلام الامريكية ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين .. وجين هاكمان اشترك في بطولة فيلم فرانسيسكو روى : « لوتشيانو المحفوظ » ، الذى حظى بتقدير النقاد في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ●



• الممثل الفرنسي « آلان ديلون » ، هوليوود توظف قدراته وطاقاته في العديد من الافلام الامريكية التي تعكس خط العنف ، والتي تتضح في أسلوب التور والصدمة ولايهام الذي يطل عبر افلامه •



بل تفرض عليه من أجل تحصيل مزيد من الدنانير والدولارات .. وهنا يصبح العمل نفسه بأكمله مفتعلا وضعيفا .. وساد في بعض الافلام الخط المعتم الذي أفسد فيلما كا « الخريج » بطولة داستين هوفمان . ومن الخطأ أيضا عرض افلام جنسية سطحية لجرد اثاره المشاهد فقط .. ففي هذه عوامل هدم للمجتمع أكثر منها بناء له . مثل هذه الافلام كانت لا تعرض في الخمسينات الا في الشقق الخاصة وعلى





• الجنس العنيف .. احدى قسّمات موجة أفلام العنف الامريكى ، وغالبا ما تحس  
في هذه الافلام بسيطرة الطابع الحسى •

جمهور محدود .. أما الآن فامكانية عرضها على نطاق كبير متاحة بشكل  
اكثر حرية من ذى قبل . ولذا أصبحت هذه الافلام ظاهرة خطيرة .. تتوجب  
علينا دراستها .. حيث تشير الى زيادة انتشارها في المجتمع الغربى علنا ،  
وفي بعض المجتمعات الشرقية سرا ، بشكل واضح .. وترجع هذه الزيادة الى  
اختفاء بعض الحدود التى كانت تفرضها المعايير الاخلاقية الاجتماعية والدينية  
وأن اغفال الحديث عن هذا النوع من الأفلام .. أو حتى الحديث عنه باحتقار  
وازدراء هو تفاض وتجاهل لمضامين فنية وسيكولوجية كامنة في طبيعة هذا  
المجتمع .. من هنا لا بد أن تعيد هوليوود النظر فيما تقدمه من مشاهد  
جنسية أو أفلام من هذا النوع حتى لا تكون وسيلتها الى جمع المال هى  
الوسيلة التى تؤدى بها الى تفاقم أزمته الفنية الراهنة ..



وظاهرة العنف ليست جديدة . فهي ليست عرضا طارئا . لقد كتب عنها همنجوواى من قبل :

« لست أدري هل هو قدر محقق أن يحس الإنسان بروح الاغتراب والوحدة داخل بلاده ، نتيجة العنف الذى يميز الروح العصرية ؟؟ »

وكتب عنها وليم فوكنر ، أيضا :

« العنف ، دائما ، والطبل العالى الملهب ، هو الذى يميز روح الحضارة الأمريكية .. كل العلاقات تتم فى لهات ، ابتداء من الميلاد الى الحب ، حتى الموت العاى ، يتم فى غالب الأحيان فى ألم .. واذا سألت لم ، فلن تجد حتى الفرصة سانحة للإجابة .. فربما توعذك « صوت العنف » بالعذاب !

وفوكنر عكس فى أكثر من قصة ورواية احساسه الصادق ، تجاه الحضارة الأمريكية .. ابتداء من « الحرم » ، الى « الصخب والعنف » ، الى « ضوء أغسطس » ..

ومن الدراسات الهامة عن « العنف الأمريكى » ، دراسة كتبها : سيزنى هدلستون ، بعنوان : « جنون العصر .. وتطور الحياة فى أمريكا » .. وفى هذه الدراسة ، يرجع هدلستون أسباب العنف الى السرعة و « الأتوميشان » .

لكن العنف الأمريكى يرجع لأسباب عديدة :

● أولا - فقدان المثل الأعلى مع قوة هائلة ..

● ثانيا - عدم التوازن بين الامكانيات المادية والقدرة الروحية ..

● التضخم الذى حدث نتيجة لمجتمع الوفرة الذى تعكسه الرأسمالية الشعبية ..

● و « العنف الغربى » ، ظاهرة ، حاول « كلود ليلوش » ، مخرج فيلم : « الحياة للحياة » ، أن يعرضها ، فربط بينها وبين حوادث العنف فى فيتنام والكونغو وقوى المرتزقة ، وبين الرقص ، واللامبالاة ، والذوق الجاف ، من خلال مونولوج طويل قالته : كانديس برجن ..

و « جراهام جرين » ، أيضا ، أدان العنف الغربى - وهو الذى كتب « أمريكى هادى جدا » :

● ومن الأفلام الأمريكية التي شذت النقاد ، والجمهور ، على حد سواء في الفترة الأخيرة ، تقف عند بعض الأفلام :

●● أفلام رومان بولانسكى كانت في أغلبها مرآة تنعكس عليها ، من ثانياً استبدلات الفنية ، الملامح والسمات التي تكون صورة المجتمع الأمريكي المعاصر وصورة الانسان بوجوهه المتباينة واقنعتة المتعددة .. صورة نزاعه المستمر بين ما يدعم شخصيته وما يهددها بالتفكك والتشتت .. ومن بين افلامه الناجحة في هذا الصدد : « سكين في الماء » وفيلمه « الحى الصينى » - وأيضا أفلامه المأخوذة عن الأحداث ذات الطابع العنيف مثل « مصاصو الدماء البوواسل » ، ( ماكبث ) - وبولانسكى يحاول أن يقدم تفسيرات لفهم نفسية الانسان وتحديد موقفه من نفسه ومن مجتمعه .. ويحاول اسقاط صور الحاضر على ستار الماضى للكشف عن أوجه الشبه والاختلاف وتبع الاطوار التي يمر بها الانسان .. وهو يؤمن بأن الانسان ليس وليد عصره فحسب .. بل هو محصلة التفاعل بين ما هو جديد وما هو قديم .. وان معرفة الماضى تلقى ضوءا كبيرا على الحاضر .. كما انها تسمح بالكشف عن العوامل الأكثر ثباتا وتكرارا من غيرها ، أى العوامل التي تكون القاعدة الأساسية الثابتة نسبيا والتي يبنى فوقها كل عصر من العصور صورة انسان هذا العصر .

وبالرغم من أن رومان بولانسكى لم يخرج فيلمه الروائى الأول الا في عام ١٩٦٢ الا أن نجمه ارتفع بسرعة مذهشة فجذب جمهورا كبيرا رغم صعوبة أفلامه وذلك لأسباب مختلفة ربما كان أهمها انه استطاع أن يفهم روح العصر .. ومشاكل الانسان المعاصر .. ويقدمها للمتفرج الذى عرف فيها نفسه ومشاكله .. كما يمتاز رومان بولانسكى بتمكنه من افته السينمائية الفريدة ، التي تدل على مقدرة فائقة على تطويع الكاميرا بحيث تصبح اداة مرهفة للتعبير الدرامى المركز . وقد شاهدنا أكثر من فيلم لبولانسكى في مهرجان طهران ..

وقبل أن نستعرض أعمال رومان بولانسكى ونحلل بعضها .. يجدر بنا أن نشير الى الملامح التي تجمع بولانسكى وغيره من مخرجى السينما الحديثة في أوروبا .. فهو مثلهم ينتمى الى المثقفين من ابناء الطبقة المتوسطة .. وهو مثلهم عانى ما عانته هذه الطبقة من مشاكل الحرب وما بعد الحرب سواء الاقتصادية أو الاجتماعية .. وعرف الظلم الذى يفرضه نظام الطبقات المستغلة .. وثار على الحقوق الموروثة والتقاليد البالية .. وبولانسكى يلجأ في بعض أفلامه الى الكوميديا القائمة لاعتقاده بأن الحياة لا يوجد فيها حد فاصل بين التراجيديا والكوميديا .. فهو يسعى الى





تصوير حقيقة الحياة في أسلوب ساخر تهكمى ، وبالرغم من أنه كوميدي الا انه فاتم وسوداوى .. كما أن الضحك الذى تثيره أفلام مثل « قاع الحقيقة » ، و « قتلة مصاصى الدماء البواسل » ضحك فاطر .. ونادرا ما يكون من الأعماق .. لأنه يصور متناقضات مميزة يبغي من ورائها تمكين المتفرج من رؤية الجوانب المتعددة للأشياء .

وقد ولد رومان بولانسكى في مدينة باريس في ١٨ أغسطس عام ١٩٣٣ .. من أبوين بولنديين .. وعندما بلغ الثالثة من عمره عاد مع عائلته الى بولندا حيث استقر في راكاو .. وخلال الحرب العالمية الثانية - وكان في الثامنة من عمره - اعتقل والده في معسكر من معسكرات النازية .. وخلال فترة الاعتقال ذاق معنى الحرمان والتشرد . وماتت أمه أثناء الاعتقال .. ثم تزوج والده بعد الحرب ولم يعد رومان الى والده الا وهو في الثانية عشرة .. وفي سن الرابعة عشرة عمل ممثلا في فرق الأقاليم المسرحية وفي بعض الأفلام السينمائية .. ثم أسند اليه المخرج البولندى الشاب « فايدا » دورا في فيلمه الروائى الأول « جيل » ١٩٥٥ ، وبعد نجاحه في هذا الدور ظهر في أفلام فايدا . التالية : « لوتنا » ( ١٩٥٩ ) و « السحرة الأبرياء » ( ١٩٦٠ )

وخلال احتراف رومان بولانسكى التمثيل التحق بمدرسة الفن في كراكاو .. درس فنون الرسم والنحت والتصوير والزخرفة ، وبعد ثلاث سنوات من دراسة الفنون التشكيلية تخرج بولانسكى عام ١٩٥٣ والتحق بمدرسة الفيلم البولندى في وودج .. وخلال دراسته أخرج عددا من الأفلام القصيرة منها « الحشد » ، « لنحطم الرقص » ، « رجلان في دولاب » .. والفيلم الأخير حاول فيه مناقشة مغزى الخطر الذى يتهدد الانسان عندما يجد نفسه غير مندمج مع نقائص مجتمعه .. وخلال هذه الأفلام تحس ، أن رومان بولانسكى حينه بدأ الاخراج كان عنده ما يقوله وكان له أسلوبه الخاص الذى لم يقد فيه أحدا .. فهو يعبر عن فكرته في هذا الفيلم من تتبع رجلين يخرجان من البحر حاملين دولابا يدخلان به الى مدينة واسعة لا فراغ حمولته .. ولكنهما لا يتلاءمان مع طبيعة مجتمع الأرض فيختفيان ثانية بين الأمواج .. وقد فاز هذا الفيلم بجائزة في مهرجان بروكسل الدولى عام ( ١٩٥٨ ) وجائزة الفيلم التجريبي « البوابة الذهبية » في مهرجان سان فرانسيسكو « ١٩٥٨ » وجائزة تقديرية في المهرجان الدولى الخامس للفيلم في أوبرهاوزن بألمانيا الغربية عام ( ١٩٥٩ ) .

وفي عام ١٩٥٩ تخرج بولانسكى من معهد وودج وحصل على دبلوم الاخراج عن اخراجه فيلمي : « المصباح » ، و « عندما تسقط الملائكة » -





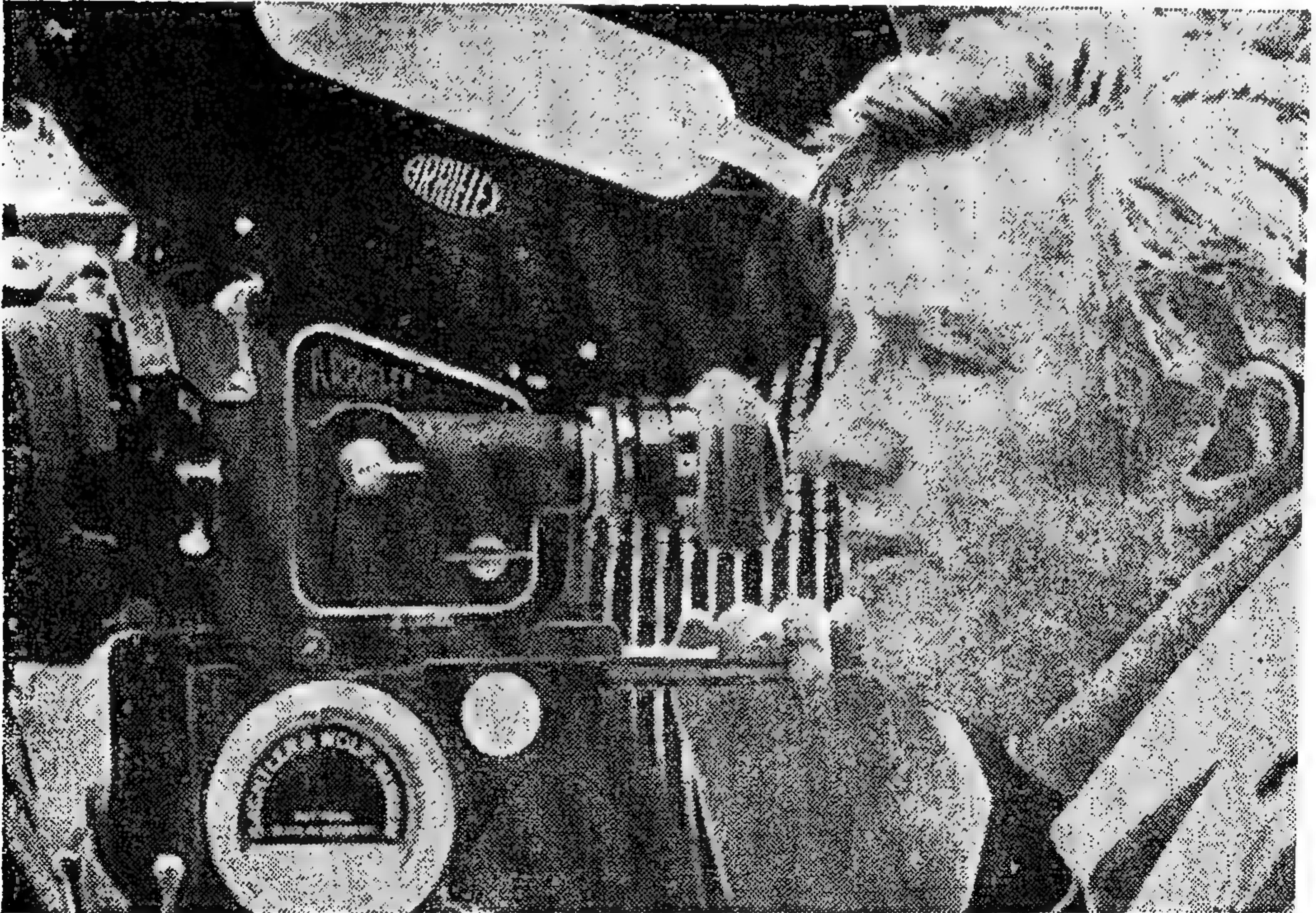
• لقطة من  
أحدث أفلام الجنس  
الأمريكية ، وهذه  
النوعية من الأفلام  
تروج لنوع من القيم  
والأفكار والسلوك  
الذي يعكس نفسه  
في أسلوب الحياة  
بالأزياء •



والأخير فيلم يعكس تداعيات امرأة عجوز عن حياتها أثناء فترة الحرب ..  
ويعتبر هذا الفيلم الوحيد الذي عكس فيه بولانسكى ملامح الحواجز النفسية  
التي تفرضها الحرب على الحياة الانسانية .

وكان أول عمل لبولانسكى فى ميدان الاحتراف هو مساعدة المخرج  
الفرنسى ج.م دور فى اخراج بعض الأفلام التسجيلية التى أنتجتها شركة  
« كاميرا » البولندية .. ثم عمل مساعدا للمخرج البولندى الراحل « اندريه  
مونك » .. فى فيلمه « الحظ السيئ » ثم أتيح له العمل كمخرج محترف  
لأول مرة عندما أخرج ومثل فى فرنسا الفيلم القصير « السمين والنحيف »  
الذى حاول أن يعكس من خلاله علاقة القوى بالضعف فى عالم تحكمه أساليب  
التسلط والسادية ..

وفى عام ١٩٢٦ عاد الى بولندا ليقدم فيلما يعكس نفس المضمون الذى  
قدمه فى فيلم « السمين والنحيف » وكان هذا الفيلم بعنوان « ماما لسى » أو  
« الحيوانات الثديية » وقد حاز عن اخراجه الجائزة الكبرى للمهرجان





السياحي البولندي والجائزة الكبرى في المهرجان السينمائي الدولي في تور ودبلوم الاستحقاق في أوبرهازون ١٩٦٣ .

ثم كان أول أفلامه الروائية « سكين في الماء » وهو الفيلم الروائي الوحيد الذي أخرجه في بولندا . . وقد وصفه الناقد الأمريكي براند داراش بأنه فيلم مثير وحاد كالسكين . . أماس كالماء . . وفيه يضع بولانسكى امرأة مثيرة ورجلين يتحرقان شوقا اليها فوق قارب شرعى صغير ، ويلقى اليهم بسكين وخلال تسعين دقيقة يزداد التوتر ويحاول المخرج أن يتكشف أبعاد الانسان المعاصر في ظل العزلة . . وقد مثل هذا الفيلم بولندا في مهرجان فينيسيا الدولي ١٩٦٢ ، ونال جائزة الفبريتشى . . كما رشح عام ١٩٦٣ لجائزة الاوسكار الامريكية وفي نفس العام استقبلته الصحافة الامريكية بالترحاب ونشرت « مجلة التايم » تحقيقا عن مخرجه . . وعرض في مهرجان نيويورك السينمائي الأول عام ١٩٦٣ .

وبعد هذا النجاح العالمى سافر بولانسكى الى هولندا حيث اشترك مع السيناريست جيرارد براش في كتابة سيناريو فيلم « نهر الماس » ثم سافر الى فرنسا ليشترك في اخراج جزء من فيلم يتكون من أربعة أجزاء بعنوان أجمل قصص السرقات في العالم .

ومع منتصف الستينات بدأ بولانسكى نشاطه المكثف في السينما الانجليزية والأمريكية وحقق شهر عالمية من خلال أفلامه . . ويعتبره النقاد من أبرز المعبرين عن السينما الأمريكية ، وأبرز أفلامه :

« نفور » ١٩٦٤

« قام الحقيقة » ١٩٦٦

« قتله مصاصى الدماء » ١٩٦٧

« طفل روز ماري » ١٩٦٨

« يوم على الشاطئ » ١٩٦٩

« ماكيت » ١٩٧١

« ماذا ؟ » ١٩٧٣

« الحى الصينى » ١٩٧٤

وجميع هذه الأفلام تعكس إيمان بولانسكى بانتصار قوى الشر في ظل السلوك الانسانى الذى أصبحت تتحكم فيه الأنانية والهمجية . . وهو يقدم أبطاله في هذه الأفلام من خلال رؤية تتميز بالتشاؤم والسوداوية والسخرية الضاحكة - أحيانا - والمغفلة غالبا بمواقف العنف والدماء .



• معظم نجمات السينما  
الأمريكيات : أو حتى اللاتي  
تستقدمهن هوليوود من باريس  
ولندن وروما ، تربطهم بموجات  
العنف والجنس ، ومخرجون  
من أمثال نورمان جوسون ،  
وسام بيكنبااه ، وغيرهما ،  
يركزون على عناصر الصدمة  
والتوتر في أفلامهم .. ومن  
النجمات اللاتي استخدمتهن  
هوليوود في هذا المجال : جين  
فوندا ( أنهم يقتلون الجياد ) ،  
راكيل ولش ( البطلة  
الصاروخية ) •







• الأفلام التي تعكس حياة السفاحين من الأفلام التي تجد رواجاً في العالم ، وبيتها  
فيلم « سفاح من بوسطن » الذي مثله انتوني كيرتس ، والذي أنتجته شركة فوكس •

والعنف المتسلط على افلام بولانسكى لا يقلل من دلالاتها بل يكثفها .  
فلا جدال ان هناك علاقه واضحه بين الفن والعنف . . فلقد كان العنف  
ولا يزال جزءا مهما في الفن مثل العناصر الأخرى المكونة للفن ككل . . ولعلنا  
نهتم بالتصوير لو اعتقدنا ان هناك شيئا مستحدثا في مجال العنف ، سواء  
كان ذلك في الفن او في احياء الواقعيه . . لذلك فأي محاولة لتجريد الفنان  
من تأثير ظواهر الحياة كعنصر من العناصر التي تكون عملية الخلق الفني تعنى  
تجريده من العالم والناس الذين يعكسون ملامحهم من خلال عمله الفني . .

وهذه البديهية في الواقع تقودنا الى سؤال طرحه الناقد ميشيل  
ارمستروينج في مجلة « سايت اندساوند » . . وهو : هل الفن يشجع العنف؟  
فاذا كان ذلك فمعنى هذا ان عددا كبيرا من الرسامين الكبار والكتاب  
والشعراء ومؤلفي المسرح الذين عاشوا في القرون الماضية مسئولون عن  
العنف الذي ساد تاريخ العالم . . اي بمعنى أدق هل من الممكن أن يكون  
شكسبير مسئولا عن موت مارلو ؟ أو هل يكون هوميروس قد كتب الإلياذة  
قبل مذبحه بروجان ؟ . ومن هنا لا نستطيع معرفة اغوار العمل الفني إلا من  
خلال انعكاسات العصر على طبيعة الفنان الذاتية . . ومن هنا نستطيع ان  
نقول ان حياة بولانسكى المؤلمة خلال الحرب . . ثم تشرده في انحاء أوروبا . .  
ومقتل زوجته الممثلة شارون تيت ذبحا بواسطة عصابة مانسون في أمريكا . . !  
كل هذه عوامل لا بد وان يكون لها أثرها على افلامه .

وقد حاول بولانسكى ان يربط افلامه بالأشكال المتعارف عايتها في السينما  
التجارية . . فهو يقدم أفكاره المعاصرة أحيانا من خلال أسلوب الرعب :  
« قتلة مصاصي الدماء البواسل » ، وأحيانا من خلال أسلوب التشويق  
البوليس : « الحى الصينى » . . وسنتركز في هذه الدراسة على الفيلمين  
المذكورين .

وأحداث قصة فيلم « قتلة مصاصي الدماء » مأخوذة عن قصة العصر  
الحجرى المعروف بالنيولتيك . . ففي هذا العصر عرفت عادة قطع رأس  
الميت قبل دفنه . . وهذه العادة تطورت هي أيضا . . وتطور معها خوف  
الانسان الحى من ان يعود الانسان الميت . . وشعوب وسط أوروبا . .  
والشعب السلافي الذى يقطن شمال شرقى أوروبا مازال يؤمن بهذه الخرافة  
التي استغلت في عشرات الاعمال الروائية والسينمائية !

واللامح الخرافية التي تحدد شخصية « دراكيولا » - مصاص الدماء -  
هى انه انسان الموت وقهبره . . ويعيش على امتصاص الدماء . .  
وأعداؤه كالموتى الخرافة ثلاثة : الصليب . . نور الشمس . . النوم . .



• العنف ، دائما ، تحسه ، في  
معظم أفلام يولانسكى ، الذى يعتبر  
من أكبر المخرجين الذين يعبرون عن  
الحياة العصرية ، وبرز أفلامه في  
هذا المجال : « الحى الصينى » •



واقسى أعدائه النور الذى اذا تعرض له عاد الى عوامله الأولية وتحل جسمه واصبح على الشكل الذى كان من الممكن أن يكون عليه لو كان انسانا عاديا أى بمعنى أدق يتحول الى رماد . . اما الصليب فهو عدو مصاص الدماء لأنه رمز انتصار الخير على الشر المطلق فى هذا العالم .

ومن هذا المنطلق الرمزي حاول بولانسكى فى استغلاله خرافة « دراكيولا مصاص الدماء » - والتي قدمت من قبل فى مئات الافلام المرعبة والتافهة فى ان واحد - ان يعطيها ابعادا انسانية جديدة تتلائم مع ظروف العالم المعاصر . . وهو يستغل صورة تحول الكائن الحي من نوع الى آخر ( الانسان . . والشيطان ) متأثرا الى حد بعيد بأعمال فرانز كافكا ( التحول ) ويوجين يونسكو « الخريت » وهى مؤلفات أدبية تصور الانسان المعاصر فى صور استعارها من حياة الحيوان أو من التخيلات الانسانية لكل من الخير والشر .



• « فاي دوناواى »  
.. بظلة فيلم : الحي  
الصينى ، الذى مثلته  
مع جاك نيكلسون ،  
وقد لعبت دور الزوجة  
فى اداء درامى متميز . .  
والفيلم يعكس احساس  
رؤمان بولانسكى بالتمرد  
على العنف وادانتته  
باعتباره آفة المدينة  
الحديثة •





• كلوديا كاردينال  
بطلة فيلم ( ايام  
لفضب ) ، الذى اثار  
لنقاد ، و بطلة فيلم  
فتاة فى استراليا )  
لويجى زامبا الذى  
عرض فى مهرجان  
• لهران

ودراكيولا وضحاياه واعدائؤه لا يهتم بهم بولانسكى الا بمقدار احتياجه لهم لكى يبرزوا تجربة انسانية يعكس من خلالها وجهة نظر محدودة .. عملية تحول البشر الى مصاصى الدماء ليست الارمزا لأشياء عديدة - أضفاها السيناريو الذى كتبه بولانسكى بالاشتراك مع جيرارد براش - ويعتمد فى معظمها على مفهوم سياسى واجتماعى يحاول من خلالهما ( الكشف عن مغزى انتشار قوى التسلط والقهر والاستغلال فى عالمنا المعاصر .

وشخصية دراكيولا ( ويسمى فى الفيلم الكونت كرولوك ) كما قدمها بولانسكى تختلف فى قسوتها عن شخصية دراكيولا المعروفة .. فهو أكثر مهابة وله صوت قوى ونظرات تنشر الهلع والخوف .. وله القدرة على الاختفاء .. وباختصار كان أكثر اجلالا من أى دراكيولا شاهدناه فى فيلم آخر ..

ويعتبر فيلم بولانسكى « الحى الصينى » - الذى عرض فى العالم بنجاح كبير - من أكثر أفلام ١٩٧٤ اثارة للجدل والنقاش : وقد كان مشار النقاد وجدلهم عندما عرض فى طهران فى العام الماضى .. فقد حاز على عدة جوائز ونال أكثر من جائزة أوسكار .. واختارته مجلة « اكران » ٧٥ الفرنسية كواحد من أفضل الأفلام الفرنسية والأجنبية التى شاهدها النقاد فى فرنسا عام ١٩٧٤ .. وفى نفس الوقت أعطته مجلة « فيلمز اند فيلمنج » البريطانية لقب « الفيلم الذى نال تقديرا أكثر مما يستحق ! » .

والواقع أن « الحى الصينى » امتداد لأفلام بولانسكى .. ويؤكد من خلاله نفس أفكاره السابقة التى تدين السلبية تجاه تسلط قوى الفساد والاحتكار فى المجتمع المعاصر . وهو يعتمد على البناء البوليسى فى أفلام الجريمة الا أنه يحدد منذ البداية المعالم الأساسية لمرتكبى الجريمة دون الاعتماد على منطق اللغز البوليسى .. فالمعتاد أن ينكشف اللغز فى اللحظة الأخيرة .. ويقبض على المجرم الذى ارتكب الجريمة بعد أن يكون المتفرج قد أرهق ذهنه فى محاولة استنتاج اللغز .. ولكن هذا اللغز ليس هو الأساس .. بل أن الحبكة البوليسية كلها ليست سوى حجة يخلقها بولانسكى ليوصل ما يريد توصيله من آراء .. ولذلك فإن بولانسكى يحاول أن يقترب من هيتشكوك فى محاولة خلق الاحساس بالتشويق لدى المتفرج رغم أنه يتنازل عن التمسك بالتوليفه الهتشكوكية من ناحية المضمون ..

●●● رغم أن الكثير من الافلام العالمية تناولت الحياة داخل المجتمع الروسى قبل ثورة اكتوبر وخلال القرن الماضى ، الا ان الفيلم الأمريكى « أيام الغضب » ، سيطر الى وقت طويل وثيقة حية عن الرعب والعنف



والفضيب الذى كان يسود الروسيا فى اواخر القرن الماضى . والفيلم يشترك فى بطولته : كلوديا كاردينال ، وأوليفر ريد ، ورايموند ليفوك ، ودارول أندريه . وقد كتب قصته للسينما وأخرجه المخرج الايطالى انطونيو كالددا . الذى يتمثل السينما الجديدة ويحتوى نظوراتها دونما انغفال للقوالب الكلاسيكية . وهو يمثل السينما القومية فى تطورها « فكرا ، وتكنيكا » . وفى هذا الفيلم ، استطاع أن يصور بشاعة الحياة والرعب الذى كان يحياه المجتمع الروسى فى اواخر القرن الماضى ، من خلال ثورة العبد فاديم « جون مكنرى » ضد سيده والارستقراطية الحاكمة ، ضد بالزمستين « اوليفر ريد » ، وهى ثورة تذكرنا بثورة العبد سبارتاكوس ضد اباطرة روما . وثورة فاديم ، لا يقدمها كالددا ، فى اطار الفهم الكلاسيكى الذى يتمشى مع اواخر القرن الماضى فحسب ، بل يكسبه صفة الاستمرار ، بأنه يركز على ادانة مفهوم العنف والقسوة والوحشية . فالسيد الذى افترى واستشرى فى بداية الفيلم ، وصلت به قسوته الى أنه قتل نفسه ، بأن قتل أعز الناس الى قلبه ، حتى زوجته وابنه . فكان كالددا يؤكد بذلك ، أن القهر يؤدي الى قتل صاحبه لا من الخارج فحسب ، بل من الداخل أيضا . فالتناقض الموجود بين السيد واصحاب السلطة وبين الأرقاء والعبيد والذين لا يملكون الا قوة عملهم يؤدي فى النهاية الى الانفجار عن طريق الرفض ثم التمرد والثورة . والفيلم عبارة عن ملحمة معاصرة ، لا فى عرض بانوراما الوحشية التى كانت تسود أيام حكم اباطرة الروسيا وقياصرتهم فحسب ، بل وايضا بانوراما حية لادانة كل أشكال العنف والوحشية .

وقد تأذرت طاقات المخرج الخلاقة مع قدرات المصور « مدير التصوير : الفيو كوتتيني » ، مع مصمم الأزياء « دانيلاو دوناتى : والموسيقى « ريز أورنولاتى » ، فى صياغة صورة خلاقة عن أيام الفضيب التى عاشتها الروسيا والمجتمعات المقهورة قبل ثورات الشعوب ، فكان الفيلم دراسة للعصر على المستويات الفكرية والفنية ، مثلما كان صرخة فى كل جندران الزعب والعنف ..

مثل هذه الأفلام ، لا بد وأن تدرس فى معهد السينما ، لأنها دراسة للعصر بكل ملامحاته . : الموسيقى ، والأزياء ، والديكورات ، والأفكار ، والفلسفات . وقد تمكن المخرج فى هذا الفيلم لا من تحريك الكاميرا ، أو اخكام الديكورات .. بل ، وأيضا ، أعطانا لغة موحدة ، متغيرة للفنانين .. فلأول مرة رأينا كلوديا كاردينال تمثل دورا كتلك الغانيات اللاتى وصفهن تولستوى « بأنهن كالقمل اللاتى يعشن على أكتاف الغزاة » ، امرأة تخيا على أكتاف السبيد المتوحش .. وكلوديا ، ليست البطلة هنا ، ليست (الفيديت) ،

لأن البطلة الأولى في هذا الفيلم كارول أندريه ، التي مثلت دور إيرين . . أما أوليفر ريد ، فقد بدأ كابطال شيكسبير ، ملحمى الأداء ، عظيما ، قويا . . ويعتبر هذا الفيلم مع « دكتور زيفاجو - والفيلمان من انتاج مترو جولدوين ماير - وثيقة هامة عن المجتمع الروسى فيما بين القرن الماضى والقرن الحالى .

❶❷❸ كما يبدو أن الأفلام التى تنتقد الحياة العصرية فى أمريكا ، أصبحت موضحة ! فخلال الأعوام الأخيرة ، عرضت هوليوود العديد من الأفلام التى تؤكد هذه الظاهرة ، وبينها : ابن الليل « اخراج : شيليسنجر » بيلى جاك « اخراج : ت. س . فرانك » ، وآخرها العسكرى الأزرق « اخراج : رالف نيلسون » وهذه الموضحة - أو هذه الظاهرة ، لها أسبابها ودوافعها . ولن تناقش هذه الأسباب أو الدوافع مناقشة مجردة ، إنما نفضل مناقشتها من خلال حديثنا عن فيلم « العسكرى الأزرق » ، الذى يعتبر أحد مظاهر هذه الموضحة فى أحدث صورها ، وهدفنا فى ذلك هو تلمس الحقيقة وراء هذه الموجة من الأفلام . .

و « العسكرى الأزرق » . . مأخوذ عن الرواية التى كتبها تيدور أولسن ، تحت عنوان : سهم فى الشمس ، وقد أعدها للسينما جون جاى ، واشترك فى بطولتها : كانديس برجن ، بيتر شتراوس دونالد بليزنس ، بوب كاراواى ، جورج ويفيرو ، جون اندرسون . . قصة الفيلم تعرض للصراع المرير بين الهنود والأمريكان فى أواخر القرن الماضى ، وبالتحديد تعكس جانبا من الحرب التى قامت بين قبائل الشيين والفرسان الأمريكيين بين عامى ١٨٦٤ و ١٨٨٩ ، من خلال قصة عاطفية بين هوناس « بيتر شتراوس » ، الذى ينتمى لمعسكر الفرسان الأمريكيين وبين كريستا مارى بيل « كانديس برجن » التى بهرها نضال قبائل الشيين ومقاومتهم الباسلة ، حتى أنها ارتبطت بواحد منهم ، وهو زعيمهم الذئب الارقط « جورج ويفيرو » ، الا أنها فارقتة وخطبت الى واحد من الفرسان الأمريكيين هو الليفانت جون ماكثير « بوب كاراواى » . وخلال رحلتها الطويلة لمقابلة خطيبها تقع معركة حامية بين الفرسان والشيين ، تنتهى بمصرع قافلة الفرسان ، ولا ينجو من القافلة غيرها وهوناس ، فيستمران فى المشى ، دونما يأس ، وهدفهما معسكر الفرسان . .

وخلال الرحلة ، تدور أحداث الفيلم ، وخلالها يدور الحوار بين عقليتى كريستا وهوناس . . هى تؤمن بالطبيعة ، والبربة وطريقها الجسم وهو يخشى المغامرة ، ويتمسك بقيمه كواحد فى معسكر الفرسان ، حتى أنه يعود وراء « فردة » شراب ، يبحث عنها قرب المستنقع ، وتكون هى سببا فى جر



الكثير من الولايات .. وعبر الرحلة ، يصطدم ببعض الهنود ، الا انه ينتصر عليهم .. مثلما يلتقى هو وكريستا بايزاك « دوبالد بيزنس » الذى يبيع البارود للهنود من أجل المال ، يأسرهما ، لكنهما يستطيعان الفرار بعد ان يشغلا عربته البارود وبنادق ، لكن يصاب هوناس بطلقة فى ذراعه ، تجعله ينزف عبر الرحلة ، فتأخذه كريستا الى كهف ، وتعالجه ، وتسهر عيه .. وخلال ذلك ينمو الحب بينهما ، ويقتربان من بعضهما ، لكنها تتسائل وهو نائم لتكمل الرحلة وحدها لتصل بسرعة الى المعسكر ، وتطلب مجدة له ، لكن سرعان ما تنشب المعركة الضارية بين الفرسان ومعسكر الشيين ، من أجل الاجهاز عليهم وابدانهم ، وقبل بدء المعركة تتصل كريستا باليهود ، وتعلنهم عن نوايا الفرسان ، فيخرج الذئب الارقط حاملا علم اسنم ، لكن رغم ذلك يمضى الأمريكان فى غرضهم ، من أجل ابادۃ الاطفال والنساء العجائز والشيوخ .. وخلال هذه المعركة ترتكب كافة الوسائل الوحشية ، ابتداء من اغتصاب النساء الهنديات ، الى ذبح الأطفال وحرق خيامهم .. ورغم توصلات هوناس الى الكولونيل افيرسون « جون اندرسون » - قائد المعسكر ، لا تتوقف الحرب ، بل يأمر باعتقال هوناس لمحاكمته .. ويتحول كل شيء الى بركة من دماء .. !

هذه حقيقة القصة ، وكما نرى انها تتخذ من تاريخ الحرب بين الهنود والأمريكان مصدرا أساسيا لها ، لكن طبعاً يقصد من وراء هذا الصراع محتوى آخر على المستوى السياسى والفلسفى والفكرى ، فمحتوى الفيلم يقصد أى حرب ، ربما حرب جنوب أفريقيا بين الدخيل والمستوطن ، وربما حرب فيتنام بين الفايكونج والمعسكر المعادى ، وربما حرب الشرق الأوسط بين العرب واسرائيل .. وعلى المستوى السياسى ، فالفيلم يقول « ان الحرب حق ، ما دامت فى يد الاقوى ، ما دامت فى قبضة الغازى ، الذى يعتبر نفسه حامى الحضارة ، ومخلص الناس من الاقليات الوحشية والبربرية » .. !

❦ لكى تكون طبيعيا جدا .. وعاقلا جدا .. فى عالمنا العصرى ، فان مكانك الوحيد هو مستشفى الأمراض العقلية ..

هذا ، ببساطة ، ما يريد « ايليا كازان » ، فى فيلمه : « قلوب فى دوامة » ( الجزء الثانى من ثلاثيته التى بدأها بفيلمه : أمريكا .. أمريكا ) ، الذى عرضه فى الستينات ، بعنوان : ( ابتسامة الأناضول ) ..

ومثل ايليا كازان ، نفسه ، ووليم سارويان ، وغيرهما من الأدباء والفنانين الأمريكين ، اتى ايدى « كيرك دوجلاس » من الشرق . ليس هذا اسمه ، المعروف به . فهو كائى مهاجر ، اضطر تحت ضغط الظروف ، الى تغيير اسمه .. كما انه مضطر لان يغير جلده أكثر من مره ..



• كانديس برجن  
.. بطله (العسكري  
الأزرق) الذي  
أخرجته رالف  
نيلسون عن رواية:  
سهم في الشمس،  
وكتبها بيدور  
اولسن. •



.. فالرجل الذى ثار على الواقع الأمريكى رجل ناجح فى عمله . لامع جدا .  
بدأ حياته « فى الفيلم السابق » ، بتلميع أحذية الناس فى نيويورك .  
ولكنه ، كشأن المهاجرين : ذكى جدا . ويعرف قيمة النقود ..

وتجربة الثورة على المجتمع الغربى ، شاهدناها فى أكثر من فيلم ،  
أقربها الى فيلم كازان ، الفيلم الانجليزى « أبدا .. لن أنساه » ، بطله  
مثل بطل كازان ، يعمل فى الإعلانات ، وفجأة ، يثور على عمله ، وعلى المجتمع  
الذى يحيطه ، ويرى فى مكتبه الأنيق مركزا للزيف ، فيحطمه بالبلطة .  
ويمضى الفيلم كله ، محاولا أن يبحث عن ثغرة خلال الواقع لكنه ،  
لا يجد منفذا . ولأنه لم يكتشف مستشفى الأمراض العقلية الذى اكتشفه  
بطل كازان ، عاد متعبا الى شركة مشابهة عبر الطريق . وقالت له زوجته :  
كل هذا من أجل أن تعبر الطريق !

وكازان فى فيلمه ، يضع ما يشبه الخواطر الخاصة .. التى تتخطى  
حدود الترجمة الذاتية . فالأحداث تدور حول حياة كازان نفسه . وان  
كانت غير مطابقة - بالطبع - لهذه الحياة ، وإذا كنا نرى أمانة الأحداث  
فى الفيلم الأول ، فأننا نفتقد هذه الأمانة فى الجزء الثانى .

واختيار كازان لبطل يونانى « أوربى أرمنى » ، لا يهم .. فالثورة  
على الواقع الغربى ، تنبع أساسا من المهاجرين الجدد .

ان المهاجرين القدامى ، أقاموا مجتمعا بكل ما يستطيعون من وحشية .  
انهم طريدوا أنفسهم : والباحثون عن المال والمجتمع .. المهاجرون الجدد ،  
الى أمريكا باحثون أيضا ، عن المال والمجد ، ولكن فى مجتمعات تشكلت فعلا .  
عليهم - عندما يدخلون هذه المجتمعات - ان يحملوها على اكتافهم ، لا ان  
يفسحوا لأنفسهم مكانا .

ومن هنا تأتى الأزمة .. ومن هنا يأتى الاحساس بزيف كل  
ما يحيط بهم .

وهى الأزمة التى عاناها : بول روبصون ، وشارلى شابلى .. وعاناها -  
أيضا - « سرجان بشارة سرجان » .. وعاناها « ايدى » بطل فيلم  
كازان الجديد : « قلوب فى دوامة » ..

.. الشخصيات البائرة على الواقع الأمريكى .. القلقة .. المتمردة ..  
هى شخصيات غير أمريكية فى الأدب الأمريكى : ايطاليون ، ويونانيون ،  
وارمن .. وهذا ما يلاحظه فى مسرحيات تينسى وليامز ، وكازان

نراد في هذا الفيلم ، يعود الى بربقه الأول ، الذي قدم لنا فيه : ذئاب الميناء ، وبحيا زاباتا ، وغيرها من الأفلام التي هزت المجتمع الأمريكي .

لكن بين فيلمه ( قلوب في دوامة ) ، وأفلامه التقدمية الماضية ، اختلافات كثيرة أهمها . . ان كازان أصبح انضج ، كفنان فهو يعرف كيف يقول فكرته دون ان يتعرض للاتهام . ثم انه في هذا الفيلم ، اقترب من قمة اكمال السينمائي . .

لقد استطاع كازان ، الذي اضحى قليل الإنتاج خلال السنوات العشر الأخيرة ان يهضم جيدا كل الاتجاهات السينمائية الجديدة ، وان يطوعها في فيلمه الأخير : « قلوب في دوامة » ، فتبدو ، وكأنها نابعة من نفسه ، وليست نتيجة خبرات مدارس عديدة : الموجة الجديدة ، والفيلم التسجيلي والواقعية . وان كنا نلمس بدايات هذه الاتجاهات لدى كازان نفسه ، الذي أثبت بفيلمه هذا ، ان شبابه السينمائي ربيع دائم . .

الاتجاه التسجيلي الذي رأيناه لدى كازان في فيلمه « النهر الهائج » ، والذي تسيل الى الأفلام الدرامية « فيلم بيتر واتكنز : امتياز . . على سبيل المثال » . نراه ، يعود اليه في هذا الفيلم . في بعض المشاهد ، التي تبدو مزيجاً من الدراما والتسجيل . .

والذكريات لدى كازان ، نراها بلون آخر ، هو اللون البني الفاتح ، الذي كانت تلون به الصور منذ عشرات السنين

واستعمل من أفلام الكارتون التأثيرات التي تقدمها « طاخ . . يوم » ، في تصوير مشاجرة توهمها البطل . .

ومزج بين البطلة « ديوراكير » ، وبين العشيقة « فاي دوناواي » ، في الفراش في مشهد يذكرنا بمشهد ليلوش في « رجل وامرأة » .

ولكن ، الهام فنيا ، في فيلم كازان الجديد ، هو انه مزج الماضي والحاضر ، في لحظة واحدة . فالماضي عنده ليس ذكريات تؤثر في الانسان ، لكنها مزيج من تكوينه الحاضر . الزمن لدى كازان في هذا الفيلم ، لا يخضع للترتيب التقليدي ، لكنه نابع من خلال الأبطال انفسهم . في لحظة ، يتحول الماضي الى جزء من الحاضر . .

فايدي كثيرا ما يحس انه هو والده . ذلك الرجل العنيف الذي حمل أسرته من الشرق ، عبر البحار الى أرض الأحلام ، التي لم تتحقق . والعلاقة بين أيدي وأبيه الذي ما زال ينطق الانجليزية بلكنة اليوناني ،



رغم اقامته الطويلة في الولايات المتحدة ، تمثل موقفا آخر لكازان .. موقفا من الشرق ، فهو يرفض هذا الشرق ، ويعبده في نفس الوقت ..

الأب كان ضد أن يتعلم ابنه في الجامعة فقد كان يرى ان التجارة في دمه « وندرك » ، فيما بعد ، أن لهذا تأثيره لكن الأم الطيبة ، تساعد ابنها لكي يتعلم . الأب يمثل القهر والاذلال . انه أب بالمعنى الشرقى القديم . ولذلك فرغم حب ايدى له ، يقول له في لحظة صدق وانفعال : « اننى اخجل من كونى والدك » .

لقد ورث عن أبيه كل الصفات الطيبة والردئية . اننا نسمع نفس الكلمات ، أحيانا ، من الأب والابن ، وكلاهما متهم بجنون العظمة ، وبأنه يزدري من حوله .

ان كازان ، في نفس الوقت الذى يكره فيه المجتمع الغربى ويدينه ، فهو يحنى رأسه للشرق الذى أتى منه على مضض . فما زالت آثار التمرد على السلطة الأبوية في داخله ..

وتلعب ديورا كير ، في الفيلم ، دورا هلا له النقاد . وان كان في حقيقته تكرارا لدور آنى جيراردو في « الحياة للحياة » . وفي تقديرى ، انه ليس أروع أدوارها ، فقد أدت أدوارا أفضل منه في « معبودى الخائن » و « شىء من كره » و « شأى وحنان » .. دورها هنا ليس سهلا على الإطلاق . انها تمثل دور الزوجة التى تحت زوجها ، رغم خيانتها لها . ولا تريد شيئا ، سوى أن تعود حياتها الى ما كانت عليه ، فكل شىء من الممكن أن يعاد أصلحه .. والعلاقات الانسانية ، ليست زجاجا و « فلورئى » ، هى ، أيضا ، وجه المجتمع الغربى الطيب . فهى تريد استعادة الزوج المتمرد ، وان كانت لا تفهمه ثم ينكشف هذا الوجه الطيب . فهى على استعداد الى أن تقف ضد زوجها ، لكى تدخله مستشفى الأمراض العقلية .. انها تريد أن تغفر الخطايا .. لكنها ترفض زوجا متمردا . ان زوجها يطلب منها في لحظة حاسمة ان يبيعا كل شىء ، لكى يبدأ حياة جديدة . لكنها تضحى بزوجها . ولا تضحى بحياة الاستقرار .

ومحنة ايدى .. انه لا يعيش حياته كما يريد . انه ليس نفسه . وهى الجملة التى يكررها ، كثيرا . انه يريد ان يكون كاتباً . وهم يريدون ان يكون مديرا للدعاية . وهو مدير دعاية ناجح . لكنه يكره هذا العمل . انه يقنع الناس ان يدخلوا سجائر « زفير » ، في نفس الوقت الذى يريد تحذيرهم من السرطان المتسبب عن التدخين !

الازمة ازمة مظهرية . فهو غير مهتم بقضية التدخين . لكنه مهتم بنفسه  
انه يريد ان يصنع ما يريد . يريد ان يكون صادقا .  
لذلك فهم - بعد ان عجزوا عن استرداده - يحاربونه ، بعنف ،  
وضراوة لانه يريد ان يكون صادقا ، وهذا ما يرعبهم ويخيفهم جميعا ..  
والعلاقة التي يهرب اليها ايدى هى علاقته بجودى سكرتيرة فى الشركة .  
لكنها امتحان جديد لازمته . انه لا يستطيع ان يتزوجها . لا يستطيع ان



•• كيرك دوجلاس فى احدث افلامه الامريكية .. وهو بطل فيلم « قلوب فى دوامة »  
الذى اخرجها الياكازان •



يطلق زوجته من أجلها . وحتى عندما يتخلى عن زوجته ، لا يكون ذلك من أجلها ..

وجودى « فای دوناواى » ، بمهارتها ، تواجهه باستمرار ، تكشف له عن زيفه ، الذى يضيق به نفسه . تريد أن تقترب منه ، ولا تدرك أنها تفجر أزمته .

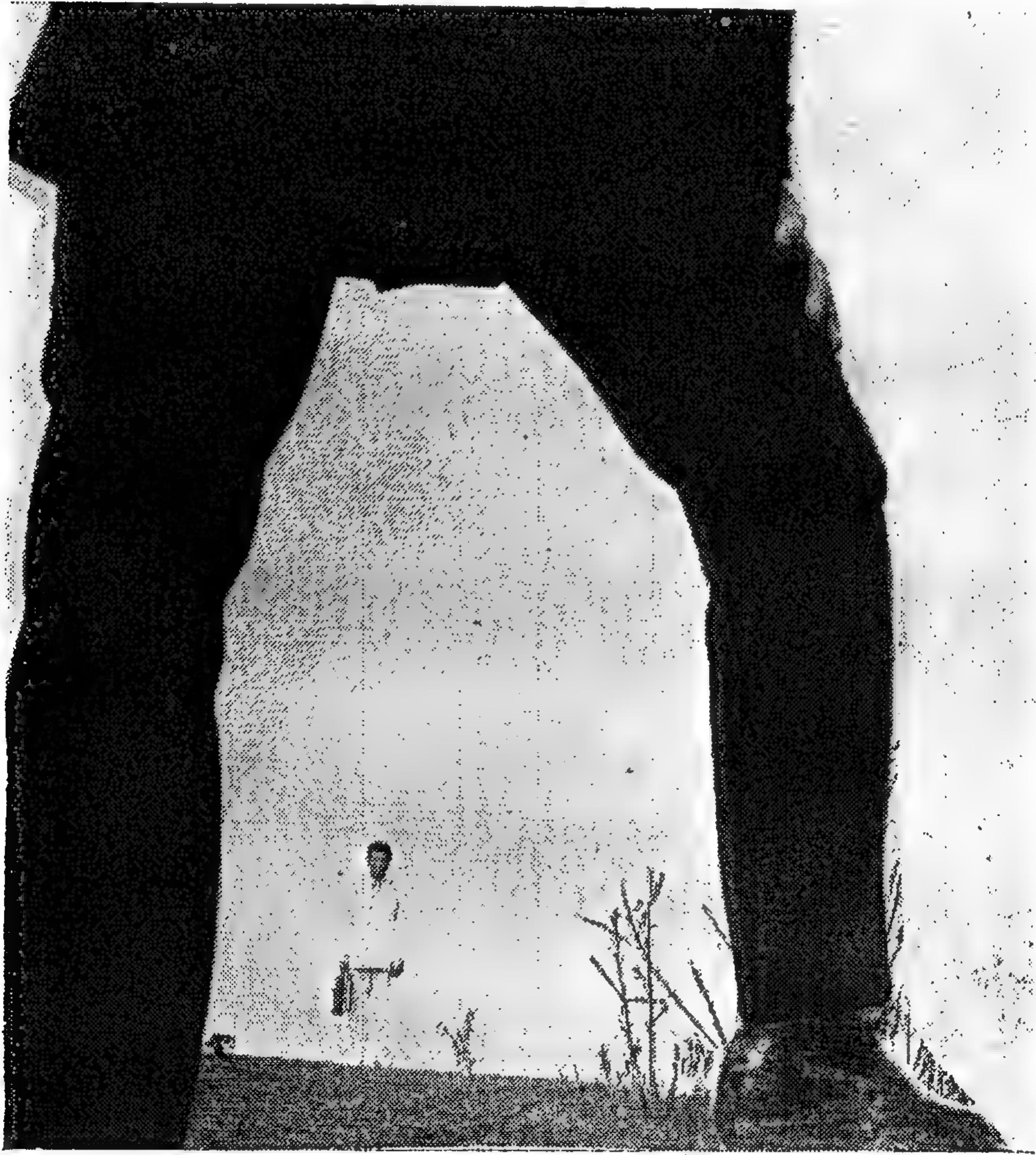
أيدى .. هو الذى يهمس فى أذن القاضى ، طالبا ادخاله مستشفى الأمراض العقلية ، ويرفض الخروج من المستشفى حتى تحت اغراءجودى التى اوجدت له عملا جديدا « طفل جودى التى تأتى به اليه فى المستشفى ، هو رمز للمستقبل لكن أيدى لا يثق فيه ، أيضا ، لأنه ابن غير شرعى ، وكان يحسبه طفله لأول وهلة » . وان كان كازان قد أراد ان يوهمنا ، انه خرج الى الحياة متحديا . ولكن منظر المدينة الذى ختم به الفيلم ... المدينة من أعلى مكان ، كان منظرا لا يوحى بذلك على الإطلاق .. فقد كان يعبرها كوبرى عظيم على شكل صليب .. رمز العذاب والمعاناة ..

ان « قلوب فى دوامة » ، ليس فيلما من اخراج كازان فحسب . انه ( فيلم كازان ) ، بكل ما تعنيه الكلمة ، فهو صاحب القصة والسيناريو والمخرج ، والمشرّف على الموسيقى .. والموسيقى جمعها من الشرق فى رحلته التى قام بها منذ ثلاثة أعوام وزار فيها القاهرة ...

●● أصبح النجم الأمريكى « كلينت استوود » واحدا من أهم نجوم السينما فى العالم كله بمجرد أن ظهر فى ثلاثة أفلام « كاوبوى » ايطالية عن الدولارات والمزيد من الدولارات .. وبعد أن أصبح نجم الشباك الأول عاد الى أمريكا وخلع رداء الكاوبوى وتحول الى رجل بوليس عصرى .. لا تخيب طلقات مسدسه أبدا .. وعندما لعب « هارى القدر » رجل البوليس الأمريكى الذى يطبق العدالة بأسلوبه الخاص ويضرب المجرمين بقسوة أزعجت رؤسائه .. يعود فى « القناص » ليستكمل نفس الدور بنفس اسمه فى الفيلم السابق : هارى كالاهاى .. مفتش البوليس المولع ولعا شخصا بالقبض على المجرمين حتى خارج منطقته وخارج نطاق عمله مما يسبب حرجا دائما لرؤسائه ويخلق مشاحنات مستمرة بينه وبين رئيسه المباشر بريجز ..

وفى « القناص » - اسمه الاصلى : « قوة ماجنوم » وهو نوع خطير من المسدسات - يحاول المخرج تيد بوست ، والسيناريو الذى كتبه جون ميلبوس ومايكل كيمينو أن يضيفوا عمقا أكثر على شخصية مفتش البوليس

هارى القذر .. ان الفيلم يبدأ بداية قوية حين تسفر المحاكمة عن براءة  
المجرم الخطير ريكا .. بسبب نقص الأدلة .. وتثير هذه البراءة موجة  
سخط على عجز أجرة العدالة عن القصاص من كبار المجرمين الذين  
يتمكنون بحكم نفوذهم القوى من تصفية القضايا .. وهى نقطة صحيحة  
تماما ويمكن أن تكون بداية لفيلم عميق يحلل العلاقات بين التنظيمات  
الاجرامية ورجال السياسة والقضاء .. ولكن الفيلم يحصر نفسه بعد ذلك  
فى رد فعل رجال البوليس انفسهم .. الذين يقرر فريق منهم تكوين  
« فرقة اعدام » تتولى بنفسها اغتيال كبار المجرمين الذين تعجز العدالة  
التقيدية عن القصاص منهم ..





• ميرفت أمين مع المخرج الأمريكي بيتر جريفس ، في مهرجان طهران ١٩٧٤ •



❶ فيلم « ساوندر » ، وقد عرض في مهرجان طهران السينمائي عام ١٩٧٣ .. ويشترك في بطولته سيسلي تيسون ، وبول وينفيلد ، وكيفين هوكس ، وهو من اخراج مارتين ريت ، وقصة الفيلم تدور حول أسرة زنجية فقيرة في لويزانا ، والأسرة مكونة من دافيد ( ١٣ سنة ) ، الذي يشبه أبطال الكاتب الانجليزي تشارلز ديكنز في مرافقته لكلمه « ساوندر » - وهو اسم الفيلم - وهو يحيا مع أخيه وأخته ، ووالديه ناثان وربیکا .. وتحدث عديد من الضغوط تنعكس على الأسرة ، نتيجة لظروف القهر التي يحياها الماونون في لويزانا .. وقد نجح ريت في تصوير جو القمر السياسي والاجتماعي الذي يقع على الأسرة ..

❷ ولفرانك كابرأ .. المخرج الأمريكي الشهير الذي حضر عرض فيلمه ، شاهدنا في طهران فيلمه « سيدة ليوم واحد » وقد أخرجه كابرأ منذ أكثر من أربعين عاما ( عام ١٩٣٣ ) . وفرانك كابرأ ايطالي المولد ،





• فرانك كايبرا .. المخرج الايطالى المولد ، الامريكى الجنسية ، أثناء حضوره مهرجان طهران السينمائى الدولى ، وهو يحاضر عن السينما الامريكية واسلوبه فى الاخراج •

وامريكى الجنسية ، ويعتبر من رواد الأفلام الكوميدية والانسانية ، وقد قدم خلال أفلامه عشرات النجوم من أمثال جيمس ستوارت ، وكلاارك جابل ...  
••• وربما كان فيلم « من أجل ولدى » ، الذى شاهدناه من أفضل الأفلام الأجنبية التى عرضت فى الأعوام الأخيرة لا من أجل غرابة موضوعه فحسب ، بل وايضا من أجل المعالجة السينمائية والقبال الفنى الذى يقدم من خلاله الموضوع .. وهو من افلام التى أثارت ضجة بين النقاد فى العالم ، خاصة عندما عرض اخيرا فى مهرجان كان السينمائى الدولى ، وقد نال الفيلم أكثر من جائزة دولية بينها جائز الاكاديمية ، وقد ذكر المخرج الفرنسى الكبير « رينيه كلير » ، الذى رأس لجنة التحكيم فى مهرجان كان الأخير « ان هذا الفيلم من الافلام النادرة ، فهو يقدم أحداث قصة حقيقية وقعت فى ولاية تكساس الأمريكية ، وبرغم ظهور بعض العنف فى مشاهدته الا انه يدمغ ويدين العنف بشكل عام ، وفى تقديرى ان حبكة السيناريو ودراية المخرج الشاب ستيفن سيلبرج بحرفية السينما وهضمه للغة السينما الحديثة ، كانا من الأسباب الحقيقية التى كفلت لهذا الفيلم النجاح وفوزه بجائزة الاكاديمية » ..



وفيلم من أجل ولدي - أو « احتجاج في مدينة شوجرلاند » ، يشترك في بطولته : جولدي هون ، بن جونسون ، مايكل ساكس ، وليام اثيرتون ، جريجوري والكوت . وهو مأخوذ عن أحداث قصة حقيقية وقعت في مدينة شوجرلاند بتكساس ، خلال عام ١٩٦٩ ، وقد اشترك في كتابة القصة والسيناريو للفيلم مع ستيفن سبيلبرج : هال بروود وماتيو روبينا . وستيفن سبيلبرج مخرج الفيلم لا يزيد عمره على ٢٧ عاما ، قد بدأ حياته في التلفزيون منذ سنوات ليست بالكثيرة ، وهو يعتبر من المخرجين الذين ينتمون الى « مدرسة التلفزيون » . هذه المدرسة التي قال عنها رينيه كلير ، انها تفيد مخرجي السينما الى أبعد الحدود . . .

والفيلم يعكس مأساة انسانية حادة ، من خلال امرأة هي لوجين « جولدي هون » قامت بتهريب زوجها سليد « مايكل ساكس » من السجن ، ثم قاما باختطاف عربية بوليس ورجل بوليس من أجل ان يقطعا ٣٠٠ ميل في ولاية تكساس للوصول الى مدينة « شوجرلاند » ، ليستعيدوا ابنهما الصغير الذي آلت رعايته الى اسرة ثرية بقرار من مجلس اطفال الولاية لان الأب سجين والزوجة ظروفها غير مستقرة . وهذا الامر يضطر رجال البوليس في الولاية الى مطاردة العربية المختطفة ، لكنهم لا يستطيعون يرفضان ، ويبرران رفضهما بأنهما لا يريدان الا أن يريا طفلهما الصغير ، وتستمر ( المطاردة ) ، في عنف ، وضراوة ، وخداع ، لكن دون استخدام طلقات نارية . فقد هدد الزوج والزوجة الكابتن تانر أنهم ان حاولوا العنف، سيقابلان هذا العنف بقتل رجل البوليس . وتحت ضغط هذا التهديد . استخدام العنف لان في العربية رجل بوليس . يقوم كابتن تانر «بن جونسون» بالتفاوض معهما ، من أجل أن تسلم الزوجة وزوجها العربية ، لكنهما ينصاع رجال البوليس الى متابعة العربية المختطفة ولا حيلة لهم غير ذلك . وتستمر المطاردة في شكل مثير وجديد لأول مرة ، يحدث على الشاشة . الزوج والزوجة ، يعلنان انهما لا يريدان العنف ، ورجال البوليس لا يستطيعون عمل أى شيء أمام ذلك ، خاصة وان في العربية رجل بوليس يقع تحت تهديد الزوج والزوجة . والصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون ، يتابعون ، بنهم كل ما يحدث ، لدرجة ان الجماهير أصبحت تتعاطف مع قضية الزوج والزوجة ، وخلال الطريق ، يقدمون لهما الطعام والهدايا . . عرائس ودمى ، من أجل الطفل المبعد عن أسرته !

تعلن الزوجة في كل قوة : أنا لا أريد أن أقتل أحدا ، فقط أريد أن أرى طفلى !



وعندما تصل العربية المختطفة الى بيت الأسرة التي تتبنى الطفل ،  
تتوقف في صمت غريب ، ويبدأ الجميع يتطلع .

فلا احد موجود في البيت .. تدهش الزوجة ، ويدهش الزوج ، ايضا  
يحبسان بالخديعة ، بعد ان أمنهما رجال البوليس طوال الطريق ، ووعدوا  
بعدم استخدام الخداع والعنف .. تتطلع الزوجة من نافذة العربية ،  
وتصرخ في جنون : طفلي حبيبي ، اين أنت .. لقد خدعونا وهربوك !!  
وتطلب من الزوج ان يهبط ليدخل البيت . ويأتي بالطفل ، وفي اللحظة  
التي يفتح فيها الزوج باب السيارة ويتقدم من البيت ، يطلق البوليس عليه  
الرصاص ، فيعود الى السيارة غارقا في دمه ، وتصرخ الزوجة في جنون ،  
وتأمر رجل البوليس ان يتحرك بالعربة في سرعة .. تنظر الزوجة الى صدر



• النجمة الانجليزية  
جولدى هون ، بطلة  
فيلم : من أجل ولدي  
(مقاطعة شوجرلاند)  
اخراج سبيلبرج ،  
وترى في لقطة من الفيلم  
.. بينما في الصورة  
الآخري ترى مع مؤلف  
الكتاب والممثل توني  
كيرتس في مهرجان  
طهران السينمائي لعام  
• ١٩٧٤





زوجها فتجده ينزف ، فتجن : تظلم الدنيا في عينيها وتعتم : وتصاب  
بمس من الجنود ، وتصرخ وهي تلقى بالدمى واللعب الصغيرة على ارض  
الطريق : انهم يطلقون الرصاص على حبي . انهم يطاردوننا . انهم يخطفون  
طفلي .. انقذونا .. انقذونا !

وتصاب بجنون مطبق ، بينما الزوج يحتضر ، غارقا في دمه ، وتلهث  
عربات البوليس وراء « المأساة » وتدوس في طريقها على دمي ولعب الأطفال  
في عنف !

وينتهي الفيلم ، او تنتهى المأساة الانسانية . ان ستيفن سبيلبرج ،  
يريد ان يقول في فيلمه هذا « ان الانسان مطارد ، وفي ظل ظروف صعبة  
يطلق عليه الرصاص لا لشيء الا دافع القانون وواجبات المحافظة على الأمن ،  
بينما لا يكون أحيانا داخل هذا الانسان راغبا في العنف أو القتل . ان حوافره  
انوحيدة في ظل ظروف كأسرة مثل هذه ، دوافع انسانية بحثة ، هي  
استعادة الطفل والمحافظة على الحب ، لكن مقابل هذه الحوافر البسيطة  
يصطدمون بقرارات وقوانين ، بل ويطلقات رصاص ، الأمر الذى يحول  
الرغبات البسيطة الى عنف ودم ومأساة !... وقد نجح سبيلبرج في تقديم  
موضوعه هذا ، في اطار متقدم من الناحية التكتيكية ، فهو لم يحول رؤيته  
الى رؤية بوليسية بالقدر الذى حولها فيه الى فيلم انساني مأسوى ، متخذا  
من عناصر التوتر والصدمة أسبابا أساسية ووسائل جوهرية لتوصيل  
أفكاره . وسبيلبرج ، اعطانا في هذا الفيلم المأساة من زاوية الجمهور ،  
ومن خلال الاعلام ، ومن خلال أصحاب المأساة أنفسهم ، ونقلنا نحن  
كمشاهدين الى طرف أساسى في المأساة ، فنحن نتعاطف مع الأسرة منذ  
اول وهلة ، ونقف ضد القهر والعنف والتسلط الواقع على الأسرة منذ  
بداية المشاهد الاولى للفيلم . واستخدم سبيلبرج للمونتاج في هذا الفيلم  
استخدام ذكى وخلاق ، فهو يعتمد على المونتاج الطبيعى القائم على خلق  
لغة مشتركة يتضح فيها النضج العضوى في تركيب الفيلم بشكل عام ..  
والاحساس بالصورة « مصور الفيلم : فيلموس زيجموند » احساس راق ،  
ومتفوق ، وتصوير المطاردات قدم في ذكاء وفهم لأبعاد الصورة في حداثتها  
وثنائها . وكذلك كانت بقية عناصر الفيلم متقدمة ، وتخدم بشكل أو  
بآخر اكتمال ونضج نسيج الفيلم . واستخدم سبيلبرج للمونتاج استخدام جيد  
وكذلك للعناصر الصوتية والمؤثرات : « فرانك برنديل » . ولا يصيب الفيلم  
الا شيئان فقط : الاطالة في بعض المشاهد واعادة تكراره ، كنوع من زيادة  
شحنة التوتر والصدمة ، الأمر الذى جعل المشاهد يحس بعجز ما أمام  
تكرار هذه المشاهد .. وعيب آخر ، بدا في نهاية الفيلم ، وهو اصرار تغيير  
قراره في آخر لحظة .. وقد كان من الممكن ان ينتهى الفيلم نهاية أفضل ،



• جولدى هون  
.. النجمة خفيفة  
الظل ، التى مثلت  
« مقاطعة  
شوجرلاند » ، و  
« فتاة فى حسائى » ،  
و « الزهرة الصيار » ،  
وعدها لابس به من  
الأفلام الناجحة •

بأن يصاب الطفل برصاصة طائشة أيضا ، وهذا قد يصيب المشاهد بازمة  
والمأساة فى الصميم .. لكن بشكل عام نجح سيلبرج . فى تقديم فيلم جيد ،  
على مستوى المحتوى الاجتماعى والفكرى مثلما قدم تكتيكا متميزا منفردا  
... ورغم حداثة فى عالم الاخراج السينمائى ، الا انه استطاع النجاح  
بشكل ملحوظ : وهذا ما جعل رينيه كلير يؤكد : « ان قدرة سيلبرج  
الفنية ، وتمكنه من حرفة السينما ، تبشران بالجديد الذى سيقدمه فى  
المستقبل » .

أما جولدى هون ، المثلة الانجليزية فقد قدمت أداء فريدا فى الفيلم  
من الناحية الدرامية ، وهو تقدم لنا شخصية الزوجة التى تريد أن تحمى  
الحب من عنف المجتمع ورصاص البوليس .



وفي النهاية ، أقول ، ان فيلم « من أجل ولدى » صرخة عنيفة لادانة العنف ، مثلما هو مأساة انسانية تتجسد في رغبة الزوجة والزوج في استعادة طفلهما : انهم يطلقون الرصاص على حبيبى .. أنهم يختطفون طفلى الصغير !

●● يشير الفيلم الأمريكى « لعبة الزواج والطلاق » عدة قضايا اجتماعية هامة تتعلق بأزمة الحب والزواج والطلاق في المجتمع المعاصر . فالقصة التى كتبها للسينما « نيل سيمون » عن رواية بروث جاى فريدمان ، والتى أخرجها « الن ماى » تقدم لنا نموذجا غريبا للفرد الأمريكى : ليونارد ( شارل جرودن ) ، يلتقى بفتاة ثم سرعان ما يتزوجها ، ويذهبان الى فلوريدا لقضاء شهر العسل . وفي الطريق الى فلوريدا ، وخلال الثلاثة أيام الأولى من شهر العسل يكتشف ليونارد ، ان الفتاة التى اختارها لتكون زوجته ليست هى النموذج الذى يبحث عنه ، وكذلك ، بأنه ليس ما انتظرت ، فهو دائم الشكوى ، وهى تثير سخطه بتلقائيتها وعضويتها ، حتى سلوكها العادى البسيط لا يعجبه ، ويتأكد لديه هذا الاحساس ، عندما يخرج الى الشاطئ وحيدا بعد أن أتعبه انتظارها وهى تمشط شعرها وتجمل من وجهها ، ويسترخى فى الشمس ، فاذا بفتاة حلوة رقيقة ، كلها حيوية ونشاط واقبال على الحياة ، تشده من أول لحظة ، ويكتشف ان مثل هذه الفتاة هى التى يترقبها .. كيلي ( سى بيل شيبيرد ) ، طالبة فى الجامعة من مينسوتا ، جاءت الى فلوريدا لتقضى بعض الوقت مع أمها ووالدها .. تستولى عليه تماما ، ويترك نفسه معها على سجيته ، حتى يحس بأنه مشدود اليها تماما ، وكذلك هى . تعرفه بوالديها ، لكن الأب لا يستريح له ، خاصة بعد أن يصارحه الفتى بأنه يريد ابنته شريكة لحياته ، وانه قد تورط فى زواج حسبه الزواج الملائم واتضح ان الامر لم يكن أكثر من تهور أو مجاملة ، يحتد الأب ، ويرفض ليونارد ، بينما الفتاة لا تدرى من أمرها شيئا . لكن ليونارد يعلن قبل انصرافه ، انه مصمم على التخلص من مشاكله بالطلاق ، وانه سيلحق بهم الى مينسوتا ، ليطلب يد كيلي . لكن الأب يهدد وينذره بعواقب الأمر ، ان هو أقدم على ذلك ، فهو شاب متهور لا يحترم علاقة الزوج وهو لازال فى اليوم الثالث من شهر العسل ، لكن الشاب ، يصر على وجهة نظره ، وذات ليلة يلتقى بزوجه ويصارحها بطلب الطلاق - الامر الذى يصيب الزوجة بالصدمة ، لكنه يعطى لها كل شيء ، السيارة والأثاث ومبلغا كبيرا من المال . ثم يرحل الى مينسوتا . ويفاجئ الأب بالزيارة ، ثم يلتقى بالفتاة ، لكنه فى البداية يصادف العديد من المشاكل والعواقب . فالأب لا زال عند موقفه ، لكن

كيلى تتدخل وتطلب من الأب أن يرضخ لرغبتها ، وتطلب منه أن يعاين حبيبها . ويلقى الأب والفتى ، ويدور بينهما حوار من نوع غريب ، فالأب عنيد ومصر على قراره ، وكذلك الفتى . ويحاول الأب أن يثنيه عن رغبته بأن يعرض عليه النقود ، لكن الفتى يرفض كل الاغراءات ، فهو لا يريد الا فتاته التى تنازل عن كل شيء من أجلها . فقد اكتشف انه يحب فعلا ، وان هذه الفتاة هى التى تتوافق مع مشاركته وافكاره ، وأخيرا ، يرضخ الأب لرغبة الفتى ، ويتزوج ليونارد من كيلى . .

والفيلم ، كما ترى ، يقدم لنا مشكلة الشباب بين الحب والزواج . فهناك فرق بين أن تتقى بفتاة تستلطفها أو تروك من حيث الشكل أو المظهر ، وفرق آخر أن تفتح بزواجها . هناك فرق بين النزوة والرغبة والحرمان ، وبين الحب الحقيقى الذى يؤدى الى زواج ، أو التهور أو التسرع أو المجاملة قد يؤدى الى زواج فعلا ، لكن هذا الزواج محكوم عليه بالفشل ، سواء استمر ثلاثة ايام فقط أو عشر سنوات . الفيلم ، يريد أن يقول . . ان زواجا لا يقوم على اتفاق المشاعر والافكار ، محكوم عليه بالفشل ، وان المحك الأساسى فى اختبار العلاقة هو فى الاقتراب الحقيقى بين الرجل والمرأة ، فهناك مظاهر لا تحس ولا تلاحظ الا بالانغماس فى العلاقة . . فليونارد ، قد أحس ان زوجته « ليلى » لا تهتم بمشاعره وأحاسيسه فهى لا تفعل ما تريده وما يحقق له الراحة . فعندما يكون لديه الرغبة فى الخروج الى الشاطئ ، تجلس هى تعبث فى شعرها وتتجمل ، بينما هو كله قلق فى انتظارها . . وعندما هى تريد أن تتحدث فى الفراش ، تراه هو يؤثر الصمت . وعندما يتناول افطاره وقهوته فى الصباح هو يؤثر الصمت بينما هى تريد الكلام . . اما الفتاة الأخرى « كيلى » تحبه بسرعة ، وتفهمه : لذلك تراهما يلتقيان فى كل شيء . . فى البحر يتداعبان ، فى البار يشربان ، فى الجنس أيضا ، يلتقيان . .

لقد نجح الفيلم فى طرح أزمة الشباب العصرى بين الحب والزواج ، لكنه لم ينجح فى معالجة هذه الأزمة بعمق . اكتفى فقط ، بآثارها من على السطح ، دون النفاذ الى الاعماق والوصول الى أسبابها . والفيلم يسلم بأن العلاقة تبدأ منذ الوهلة الأولى ، ولم يصل الى عمق العلاقة من الناجيتين الاجتماعيتين والنفسية ، فالحب ليس لقاء عابرا ، وليس مجرد مقابلة فى بار وعلى الشاطئ بالدرجة التى هو علاقة تنمو وتتفتح وتتشكل وفقا لأسباب كثيرة . والحب ، والنظرة اليه من خلال معطيات الفيلم ، يبدو حبا مسطحا ، لا ينفذ الى القلب ، وكذلك معالجة « الأزمة » تبدو مثالية بحتة ، وتتسم بعقلية الاوتوميشان فى فهم العلاقة الحسية . فمن غير المعقول أن يلتقى فتى



يفتاة ويتزوجها مجاملة ، وكذلك لا يمكن أن يضحي رجل بهذا الزواج  
ويعطى لنفسه حقا في الحب وهو في اليوم الثالث من شهر العسل ، الا اذا  
كان هذا الشاب غير سوى .

واذا كان فيلم « لعبة الزواج والطلاق » قد جانبه الصواب في تقديم  
رؤية عميقة عن الحب وازمة الشباب في الزواج من خلال اطار مثالي محض ،  
الا انه قد نجح في اثارة الازمة التي تقابل اي فتاة وفتى في عالمنا اليوم ،  
والتي احدها في هذا السؤال : هل يؤدي الحب الى الزواج . . ام الاقتناع  
بالحب هو الذي يؤدي الى الزواج . هناك شعرة لا ترى بين الحب والزواج ،  
تحدد في الاقتناع بنوعية العلاقة نفسها . . !

●● جاتسبي العظيم . . عمل روائي عظيم كتبه « سكوت فيتز جيرالد »  
وأرّخ به لجيل ضائع . . ولازمة اقتصادية طاحنة ، ولعواصف لا تستقر ،  
ولأحلام مبهضة .

قصة كانت الولايات المتحدة ولا تزال ترى فيها نفسها بمرآة لا ترحم :  
هذا الشاب الفقير الذي كان يحلم بأن يصبح يوما ما . . غنيا ليتزوج من  
يحب . . والذي يموت حلمه معه من خلال واقع اليم وكئيب لم يعرف كيف  
يدركه منذ البداية .

ويليام وايلر ، المخرج  
الشهير ، والذي أتى على  
مخرج فيلم « جاتسبي  
العظيم » . ويليام وايلر  
حضر مهرجان طهران في عام  
١٩٧٤ ، وعرض له مهرجان  
طهران سلسلة متنوعة  
لأفلامه التي قدمها في  
حياته .



قصة الفيلم من تأليف الروائي الأمريكي « سكوت فيتز جالد » ١٨٩٦ - ١٩٤٠ . . و « جاتسبى العظيم » تعتبره جامعة شيكاغو واحدا من أشهر خمسمائة رواية في تاريخ الآداب العالمية . . بينما يذهب الناقد « جون كاننج » الى أبعد من هذا المدى ، فيعتبره واحدا من أشهر مائة كتاب في العالم في جميع العصور ، منذ « الياذة هوميروس » حتى اليوم . . كما امتدحه المخرج ويليام وايلر ، وقال أنه من أفضل أفلام السبعينات . .

وقبل أن ألخص تلك القصة الأصلية كما أوردتها المؤلف في كتابه - وقد كان الفيلم السينمائي امينا للأصل الأدبي الى حد كبير - أحدثك عن هذا العمل السينمائي الجبار ، وعن الصدى الذي أحدثه عرضه في أمريكا وإنجلترا على سبيل المثال ، الى حد أن جعلته مجلة « الصنداي تايمس » الأسبوعية المصورة - الملحق بالجريدة الانجليزية المشهورة - « موضوع الغلاف » لعددتها الصادر في ١٤ أكتوبر ١٩٧٣ ، وأفردت للحديث عنه في عددها ذلك ١٣ صفحة كاملة ! . . كما جعلته مجلة « تايم » الأمريكية الأسبوعية المعروفة « موضوع الغلاف » بدورها في عددها الصادر بتاريخ ١٨ مارس ١٩٧٤ ، وأفردت له هي الأخرى عشر صفحات كاملة من عددها المشار اليه !

● وليست هذه أول مرة تخرج فيها السينما العالمية فيلما عن رواية « جاتسبى العظيم » ، فقد سبق أن أخرج عنها فيلمان : أحدهما في عهد السينما الصامتة عام ١٩٢٦ ، والثاني عام ١٩٤٨ . .

أما الفيلم الأول الصامت فقد أخرجه نفس شركة برامونت الأمريكية - التي أخرجت الفيلم الأخير - ولم يستغرق العمل فيه يومئذ أكثر من أربعة أو خمسة أسابيع ، خلال موجة حارة من موجات شهر يوليو . . وقد فقدت جميع نسخ ذلك الفيلم ، عدا نسخة واحدة موجودة في مركز « أرشيف الفيلم » بالاتحاد السوفيتي . . وقد اضطلعت بطولته النسائية في ذلك العهد الممثلة القديمة « لويز ويلسون » ، « التي تبلغ الآن سن ٧٩ » ، وهي ما تزال تذكر أن مؤلف الكتاب - الروائي « سكوت فيتزجيرالد » - كان دائم التردد على الاستوديو أثناء اخراج ذلك الفيلم الصامت : « وكان رجلا خجولا ، متواضعا ، رغم شهرته الأدبية يومئذ ! »

وبعد ٢٣ سنة من اخراج ذلك الفيلم الأول ، أخرجت السينما الأمريكية فيلما ثانيا - ناطقا هذه المرة - عن نفس القصة ، وأسندت بطولته النسائية الى الممثلة « بيتي فيلد » - التي توفيت في سبتمبر ١٩٧٣ - ومن العجيب أنها لم تشاهد قط ذلك الفيلم الذي اضطلعت بطولته ، طوال ربع القرن الذي عاشته حتى وفاتها ! . . غير أن ذلك الفيلم الثاني لم يصادف نجاحا يذكر ، بسبب سوء اختيار المخرج لشخصية ممثله الأول « ألان لاد » ، ورغم



• ميافارو .. في لقطة من لقطات فيلم « جانسبي  
العظيم » ، قصة سكوت فيتزجيرالد ، واخراج جاك كلايتون ،  
وانتاج شركة برامونت ، وقد بلغت تكاليف انتاج هذا  
الفيلم ٦٤ ملايين من الدولارات ! •



شهرته وحظوته باعجاب الجماهير ، فان جمهوره كان يحب أن يراه في دوره  
المألوف ، كرجل عصابات ، أو راعى بقر .. قصده ان يراه « يلمس »  
امراه ، بل ويقبها !

وثناء اخراج ذلك الفيلم الثانى : انتحرت - حرقا - « زيلدا  
فيتز جيرالد » أزوجه مؤلف القصة ، فى المصححة العقلية التى كانت محتجزة  
فيها .. وكان زوجها قد نوى قبلها بثمانى سنوات - عام ١٩٤٠ - وهو لم  
يجاوز الرابعة والاربعين ، نتيجة ادمانه الخمر ، بسبب متاعبه مع زوجته  
المريضة عقليا من ناحيه ، ومتاعبه فى تأمين مستقبله الأدبى وشق طريقه ، من  
ناحية اخرى ..

اما الفيلم الثالث انجديد ، المقتبس عن نفس القصة ، فان ضخامة  
النفقات والجهود ابنتى بلدت من أجله ، تعطيك فكرة عن الفوارق الهائلة بين  
سينما ١٩٢٦ وسينما ١٩٤٨ وبين سينما ١٩٧٣ وما بعدها .. وهى معلومات  
مثيرة أهدىها الى كل المهتمين بالسينما فى العالم ...

وقد بلغت نفقات انتاج الفيلم ٦٤ ملايين من الدولارات .. ورغم ضخامة  
هذا الرقم فان الاتقان واتقانى المدين صاحب اعداد الفيلم فى جميع مراحل  
قد اثارا اهتمام الجماهير وشوقها الى مشاهدته ، الى درجة لم يسمع بها فى  
تاريخ السينما من قبل ، بحيث بلغ ايراد المقاعد التى حجزت مقدما - لشهور  
طويلة - فى المئات من دور العرض الامريكية ، قبل ليلة العرض الأولى ،  
١٨٦ مليون دولار ! .. أى ثلاثة أضعاف المبلغ الذى أنفق عليه .. وطبعى  
ان العائدات النهائية لفيلم على مدى الشهور السنوات التالية ، وفى شتى  
بقاع الأرض ، سوف تصل الى عشرات أضعاف هذا الايراد المبدئى للحجز  
المسبق !

● وبذلك النجاح الأسطورى ، تتحقق المعجزة الثالثة التى انقذت شركة  
« برامونت » من الانهيار بعد الخسائر الضخمة التى كادت تودى بها بل  
وبصناعة السينما كلها فى هوليوود فى السنوات الأخيرة التى ترنحت فيها  
جميع شركاتها أمام منافسة السينما الأوروبية .. وقد قفزت شركة برامونت  
الى المرتبة الأولى بعد تلك الأزمة بفضل ثلاث معجزات حديثة متتالية : كانت  
أولها « قصة حب » ، التى درت عليها دخلا اجماليا قدره ٨٤ مليون دولار ..  
ثم « الأب الروحى » ، الذى ارتفع دخله الى ١٤٥ مليون دولار .. وأخيرا  
« جاتسبى العظيم » الذى تفوق على هذين الرقمين ، والذى أثار  
اهتماما بين الجماهير أثناء فترة اخراجه أكثر من أى فيلم آخر منذ الضجة  
التي صاحبت « ذهب مع الريح » !



وإذا أردت أمثلة على السخاء قامت به الشركة المنتجة لضمان أكبر قدر من الاتقان والنجاح للفيلم ، فإليك هذه الأرقام :

٢٠٠ ألف دولار خصصتها الشركة للدعاية لفيلم قبل عرضه ، وللانفاق على حملة خاصة في مجلات الأزياء العالمية عن « موضة » نيا ب النساء في موسم ١٩٧٣ - ١٩٧٤ . المقتبسة عن أزياء « عصر جاتسبي » ! « أى عام ١٩٢٠ الذى تدور فيه أحداث القصة فى أمريكا » .

٢٦٠ ألف دولار انفقت على كتابة سيناريو الفيلم ، منها ١١٠ آلاف مقابل سيناريو فاشل القى فى سلة المهملات ، و ١٥٠ ألفا مقابل السيناريو الذى استخدم بالفعل . . . ولذلك قصة تدلك على مدى العناية والجدية فى كل مرحلة من مراحل العمل ففى البداية كلف المنتج الروائى الأمريكى المشهور « ترومان كابوت » بكتابة السيناريو ، لكنه تصرف فيه بصورة حولت راوية الفيلم « نك كاراواى » الى شخص مصاب بالشذوذ الجنسى ، واضفت على شخصية « جوردان بيكر » - صديقة البطلة « ديزى » - سمات امرأة شاذة بدورها « سحاقية » ! . . . وازاء ذلك رفض المنتج السيناريو ، وسوق حقوق الروائى الكبير الذى كتبه ، مقابل مبلغ ١١٠ آلاف دولار . . ثم تفاوض المنتج مع مؤلف آخر مشهور هو « جور فيدال » ، لكن هذا اعتذر . . وأخيرا نجح كاتب سيناريو ، ومخرج فيلم « الأب الروحى » : « فرانسيس فورد كوبولا » فى كتابة السيناريو على الوجه المطلوب ، فتقاضى نظير ذلك ١٥٠ ألف دولار ، رغم أنه أنجزه فى ثلاثة أسابيع فقط !

أما ابنة المؤلف ووريثته فتقاضت - كحقوق تأليف - مبلغ ٣٥٠ ألف دولار علاوة على نسبة من الأرباح . وكانت المفاوضات معها قد بدأت من ١٣٠ ألفا فى عام ١٩٧٠ ، حين فكر مدير الإنتاج بالشركة « روبرت ايفانز » فى المشروع خصيصا كى يسند بطولته الى زوجته « آلى ماكجرو » - بطلة « قصة حب » - فكلف الاثنان صديقهما المنتج « ديفيد ميريك » بالتفاوض مع « وريثة المؤلف » . . وبعد عام ونصف عام من المفاوضات ، اتفق الطرفان على ثلاثة أضعاف الرقم الأول ، الى جانب حصة فى الأرباح !

ثم بدأت « معركة » اختيار المخرج والنجوم . . فاعترض عدة مخرجين على اختيار « آلى ماكجرو » لدور البطلة « ديزى » ، لكن زوجها « ايفانز » صمم على رأيه . . ثم عرض دور البطل « جاتسبي » على مارلون براندو ، لكن براندو غالى فى الأجر وطلب مليونى دولار . . واختير للاخراج المخرج البريطانى « جاك كلايتون » مخرج أفلام : « غرفة فوق السطح ، الأبرياء ،

آكل القرع ، بيت امي » ، وكان قد قرأ القصة منذ عام ١٩٣٥ - وهو في سن ١٥ سنة - ولم تبرح ذاكرته بعد ذلك فظلت من قصصه المفضلة منذ ذلك التاريخ ، وقد تتلمذ منذ تلك السن على المخرج الشهير : الكسندر كوردا ، وزاول كل عمل يمكن تصويره في استوديوهات السينما .

طالب المخرج بأجر قدره ٣١٥ ألف دولار « اضيفت اليها فيما بعد ١٠٠ ألف أخرى كتعويض عن التأخر في بدء الاخراج نتيجة المخلاف على اختيار « البطلة » ، فوافق المنتج « ديفيد ميريك » على هذا المبلغ . وكان هذا ثاني فيلم ينتجه « ميريك » الذي كان قد اشتهر بانتاج « المسرحيات » الموسيقية ، لا الأفلام السينمائية . . ومن أشهر مسرحياته : « هاللو دوللي » « فاني » ، « الفجرية » ، ثم الانتاج الأمريكي من المسرحية الانجليزية « انظر الى الوراء في غضب » ، قصة جون أوسبورن . .

وحسم المخرج مشكلة اختيار بطل الفيلم حين التقى في مطار لندن مصادفة بالممثل السينمائي « روبرت ريدفورد » ، فوجد فيه ضالته : أن يكون ممثلاً مغموراً - يعبر عن شخصية « جاتسبي » الغامضة - لكنه في الوقت نفسه « شاب قوى شجاع ، ذو جاذبية فائقة وحيوية ، يركز كل عواطفه على امرأة واحدة ! »

لكن « كلايتون » لم يكدر يحل مشكلة البطل ، حتى تعقدت مشكلة البطلة : فقد وقعت الكارثة حين طلبت « آلي ماكجرو » الطلاق من زوجها ابثانز ، مدير الانتاج بالشركة ، كي تتزوج من « ستيف ماكوين » بعد أن وقعت في غرامه أثناء انهماكهما معا في تمثيل فيلم « البوابة » في ولاية تكساس . وحين طالبها زوجها السابق بالتنازل عن بطولة فيلم « جاتسبي » أصر وكيلها على أن تدفع لها الشركة مبلغ « مليون » دولار مقابل التنازل . . وكان لها ما أرادت !

وبدأ المخرج والمسئولون بالشركة يبحثون عن حل سريع للمشكلة ، أجروا اختبارات لعدد من المع المرشحات البديلات ، ومنهن : كانديس بيرجن وباربرا ستريساند ، فاي دوناواي ، كاترين روس . . ثم تلقى ابثانز برقية من « ميا فاو » تعرض عليه فيها نفسها : « هل لك أن تأخذني للدور ديزي ؟ » .

وبعد الاختبارات المطاوعة ، فازت « ميا فارو » بالدور المنشود !  
و « ميا فارو » - ٢٩ سنة - هي ابنة نجمة الأربعينات المحبوبة « مورين أوسوليفان » من زوجها المخرج الراحل « جون فارو » وقد لمعت « ميا »



عالميا ولقت الأنظار حين أدت دور البطولة في الفيلم المثير « طفل روزمارى » ،  
الذى لفت الأنظار أيضا الى مخرجه البولندى رومان بولانسكى ، فرفعها دورها  
فيه الى مرتبة النجوم .. وكانت قد مثلت من قبل دور « اليسون » فى  
حلقات « بيتون بليس » للتليفزيون ، وقد تزوجت - ثم طلقت - من النجم  
العالمى « فرانك سيناترا » قبل أن ترتبط بزوجها الحالى الذى يعمل فى حقل  
الموسيقى قائدا للأوركسترا ، ولها ولدان توأمان وطفلة فيتنامية متبناة .

والعجيب فى أمرها انها تعترف بأنها لم تشاهد فى حياتها سوى نحو  
١٥ فيلما سينمائيا ! .. كما لم تشاهد الفيلمين السابقين اللذين اقتبسا عن  
قصة « جاتسبى العظيم » ، وهى تأسف لأنها لم تجد الفرصة لرؤيتهما .  
لكنها - كأمريكية - كانت على علم بأدب مؤلف القصة « سكوت فيتزجيرالد » ،  
وقد تعلمت الكثير عن الشخصيات النسائية فى قصصه من شخصية  
« جلوريا » بطنة روايته الأخرى « الجميلة والمعونة » ، أكثر من أية  
شخصية أخرى .. وهى ترى أن فيتزجيرالد كان ساذجا « بريئا » فى نظره  
الى النساء ، ينظر اليهن نظرة ملؤها الحب .. ويرى - حتى فى أكثر النساء  
سطحية ، وضالآه ، وتفاهة - أشياء تستحق أن تحبهن من أجلها ..  
فهن لسن سيئات ، رغم كل شيء !

وقد تقاضت « ميا فارو » عن دورها فى « جاتسبى » مبلغ ١٠٠ ألف  
دولار .. وقد سببت للشركة محنة حقيقية حين اكتشفت - أثناء فترة  
التصوير ، التى استمرت خمسة أشهر - انها « حامل » ! .. فاضطر  
إخصائيو الأزياء الى أن يراعوا فى اعداد أثوابها الا تظهر بروز بطنها .. وقد  
بلغ عدد هذه الأثواب ٣٠ ثوبا ، من نحو ١٩٠٠ زى لمثلثات الفيلم وممثليه  
جميعا ، انفقت عليها الشركة ثروة ضخمة .. كما انفقت الكثير على تسريحات  
شعر الممثلات ، ففى كل ليلة كانت نحو ٢٣٠ - ٥٠٠ ممثلة « كومبارس »  
يمشطن ويسرحن - على طراز تسريحات عام ١٩٢٠ - بواسطة أشهر  
الكوافيرات ، ثم ينقلن باللاتوييسات الى مكان التصوير فى قصر « روزكيلف »  
الذى وقع عليه الاختيار لتمثل فيه المشاهد التى جرت فى الرواية فى قصر  
جاتسبى .. ويقع قصر روزكيلف فى « نيوبورت » ، إحدى ضواحي « رود  
ايلاند » ، وهو صورة من قصر « بتى تريانون » الذى شيده ملوك فرنسا  
فى حدائق « فرساي » ، قرب باريس .. وقد شيد فى عام ١٩٠٠ ليقطنه  
الزوجان « أويلريتش » اللذان شغفا مثل جاتسبى باقامة الحفلات  
الصاخبة ..

وحين كانت تسقط الأمطار ويتوقف التصوير فى تلك المناظر الخارجية  
للحفلات الليلية فى الفيلم ، كانت الشركة تخسر فى كل ليلة ٥٣ ألف دولار ! ..

أما المناظر الداخلية للفيلم ، القاصرة على أبطال الفيلم الرئيسيين ، فقد تم تصويرها في إنجلترا ، في ستوديو سينمائي قريب من لندن ، توفيراً للنفقات وتهرباً من الضرائب . . . وبذلك وفرت الشركة نحو ١٥ مليون دولار !

وبلغت قيمة المجوهرات التي ارتدتها الممثلات في مشاهد الفيلم ، ولاسيما أثناء تصوير الحفلات الليلية ، مليون دولار ! وقد اقترضتها الشركة من الجواهرى العالمى « كارتيه » .

وحين اقتضى الأمر تصوير عدد من السيارات من طراز ١٩٢٠ ، أعلنت الشركة عن طلبها فاستجاب للاعلان مئات من أصحاب السيارات الفاخرة القديمة - التى تفوق قيمتها المادية حالياً أغلى السيارات الجديدة - وتقاطروا من كافة الولايات بسياراتهم ، وبعد ان فحصت الشركة ٧٥ سيارة منها ، احداها سيارة الرولز رويس الرئيسية التى أعدت لركبها جاتسبى فى الفيلم ، والتى قدرت قيمتها الحالية بمليون دولار . . . وبعد أن تز اختيرت السيارات التى تظهر فى الفيلم ، صمم أصحابها أن يقودوها بأنفسهم أثناء التصوير ، خشية أن يلمسها أحد غيرهم !

وعوضت الشركة ٢ مليون دولار من نفقات الفيلم ، من اعلانات جمعتها من منتجات أعلنت عنها ضمن مناظر الفيلم ، منها ويسكى « بالانتين » ، الذى ظهرت زجاجاته فى ٤ لقطات تخللت مشاهد . . . ومنها لافتات لشركة تجميل يتبعها ٥٠٠ صالون فى أنحاء الولايات المتحدة . . . وكذا ٦٠٠ صالون حلاقة أعلنت تخصصها فى قص الشعر على طراز عصر « جاتسبى » . وقد اطلق على تلك الحملة للدعاية لتسريحات وأزياء تلك الحقبة « ١٩٢٠ » مصطلح خاص بالانجليزية ، هو : « الجاتسبية » !

من أسباب النجاح الساحق لهذا الفيلم ، حيثما عرض ، حنين الجماهير فى كل مكان الى « رومانتيكية » العشرينات التى اختفت من العالم منذ طففت عليه موجة المادية . . . أما عوامل نجاح الفيلم فى أمريكا ذاتها فعديدة : منها حب الأمريكين لأدب « فيتزجيرالد » ، الأمر الذى جعل شركة برايمونت تشرع فى اخراج فيلم جديد مقتبس من روايته الأخيرة التى لم يتمها ، واسمها : « الزعيم الأخير » . . . وقد سبق أن أخرج فيلم عن روايته الأخرى « ما أرق الليل ! » . . . ومنذ سنوات أخرج فيلم عن حياة فيتزجيرالد نفسه ، أدى دوره فيه النجم الكبير « جريجورى بيك » ، وقد اعتمدت أحداثه على سيرة حياته التى نشرتها فى كتاب صديقة الأسرة الصحفية « شيلا جراهام » . . . ويجرى حالياً اخراج فيلم آخر عن زوجته « زيلدا » ومأساة جنونها ، تقلد عن سيرتها كما كتبتها الأديبة المشهورة « نانسى مينتفورد » . . . ومن ناجية أخرى ، عام ١٩٧٣ ، اخراج عملين فنيين عن حياة « فيتزجيرالد » ،



أحدهما في انتيفزيون الأمريكي . والآخر على مسارح نيويورك . ورغم تناقص الهالة التي كانت تحيط باسمه في الخمسينات ، فإن الجماهير ما تزال متعلقة بهذا الروائي اللامع الذي دمره طعمه الضال إلى أحمر ، بدرجة الألمان ، إلى جانب ضموحه واندفاعه إلى ممارسة الإفراط وادسراف اللذين نابا طابع الحياة الأمريكية في العشرينات . . . ولو عاش فيتزجيرالد إلى الآن ، لصار « أميرا » من أمراء هوليوود . وهو الذي عاش السنوات الأربع الأخيرة من حياته - قبل أن يموت في عام ١٩٦٠ ، في سن الرابعة والأربعين - يتجرع غصة الفشل في كواليس شركة متروجولدوين ماير السينمائية . بحثنا عن فرصة عمل !

ولعل من عوامل نجاح الفيلم « الأسطوري » أيضا ، خلال العام الذي انقضى منه أتمامه ، أنه في عصر التضخم المالي وتقص الوقود ، لدى الناس أن يتذوقوا عصر « الجاز » كما عاصره « فيتزجيرالد » . ون يعايشوا موعهم المحبوب وهو « يعري » - في روايته هذه - الجوى السوقي الوهج للطبقة الأرستقراطية في عصر الجاز ، ويصور - بأمانة - ثروة أغنياء « لونج آيلاند » ومسلكتهم الفاضح ، وتصرفاتهم الحمقاء ، وعواصمهم ، وثيابهم . . . والموضوع الذي يركز عليه باستمرار في مراحل الرواية هو مطاردة بطل الرواية لأحلامه التي كانت دائما تستحيل إلى رماد ! . . . ومعروف أن المؤلف بنى شخصية « جاتسبى » ، المهرب وتاجر السوق السوداء ، على ملامح شخصية حقيقية لمهرب وتاجر من هذا النوع تعرف عليه في « لونج آيلاند » ، هو الأنيق الوسيم « ماكس فون جيرلاش » .

وهذا يقودنا إلى رؤية « جاتسبى العظيم » وروت في قصة « سكوت فيتزجيرالد » في كتابه الأصلي ، الذي بنى الفيلم على أساسه . . .

وقبل أن نخص لك الزوايا ، لابد من التمهيد لها بكلمة عن الخلفية التي وراءها ، والمجتمع الذي تدور فيه أحداثها . كان المجتمع الأمريكي في العشرينات مجتمعا « مريضا » ، مريضا للغاية ! كانت الولايات المتحدة قد خرجت لتوها من الحرب العالمية الأولى منتصرة ، لكن ثمار النصر قد تحول مذاقها في فمها إلى حصرم ! كان يلوح في الجو شعور شيء من خيبة الأمل ، فإن الأساليب القديمة المألوفة للحياة كانت قد تمزقت ، والمثل العليا التقليدية قد تبددت . . . كان ثمة نظام جديد في طريقه إلى أن يسود المجتمع ، وكان كثيرون يشقون من وطأته ، فإن ملايين الشبان الذين خاضوا معارك الحرب من أجل « الديمقراطية » وما يتبعها من شعارات ، قد خلعوا الآن زيهم الحربي ولم يعد

لهم من هدف ظاهر لحياتهم غير ان يستمتعوا باللحظة الراهنة قبل ان يخلدوا  
لحقيقة الخسنة التي تفرض عليهم ان يكذبوا ليكسبوا قوت يومهم !

ولعل آثار الحرب كانت أشق على النساء منها على الرجال ، فان ملايين  
الفتيات اخذن يمارسن الشعور المسحر بالتحرر ، بما ينطوى عليه من سم في  
الدسم ، ومع التحرر كن يستمرئن شعوراً بالانعتاق والخللاص من القيود  
والاغلال التي كانت ما تزال تكبل امهاتهن . كانت النساء قد حصلن لتوهن  
على حق الانتخاب ، لكن اكثرية صاحبات الأصوات الجديدة في الانتخابات  
كن أكثر اهتماماً بـ « الحياه » منهن بالسياسة ! . . وكانت أثوابهن تزداد  
ضيقة ، وتزداد ارتفاعاً بضع بوصات نحو الركبة ، وصرن يلطخن وجوههن  
بالمساحيق ، وحين يلفظن السجائر من أفواههن ، تبدو أعقابها مصبوغة  
بأحمر الشفافة !

وكان منع الخمر قد بدأ يفرض قيوده على المجتمع ، فنشأت وازدهرت  
بين يوم وليلة تجارة جديدة ضخمة : صار « العجين » الرديء يصنع في  
المخابز ، وانبثقت الحانات وتوافت في كل ركن من كل شارع . . وأضيفت  
الى قائمة المهن التي يحترفها الامريكيون مهنة جديدة : تهريب الخمر ! . .  
والرجال الذين لم يكونوا قد ذاقوا الخمر في حياتهم ، صاروا يتباهون الآن  
بأنهم أصبحوا « مجرمين » تبعاً للقوانين الجديدة . . والفتيات اللواتي اردن  
ان يجارين « الموضة » صرن يتفاخرن بعدد المرات التي فقدن فيها الوعي ،  
من الإفراط في الخمر !

ولما لم يكن كثير من الامريكيين يملكون سيارات في تلك الأيام ، فان  
الخطوة بركوب سيارة كانت تعتبر « جدثاً » ، وصار من الأمور المألوفة  
— بعد جلسة في إحدى دور السينما لمشاهدة فيلم من تمثيل شارلى شابان  
أو ماري بيكفورد — أن تقضى الفتاة ساعة أو ساعتين في المقعد الخلفى لسيارة  
مكشوفة « وكانت اكثر السيارات يومئذ مكشوفة » تتبادل العناق والقبلات  
مع « أحدث » صديق لها ، ومن المفروض ان يكون هذا الصديق من « بعد  
النظر » بحيث يجلب معه زجاجة من الخمر المحرمة !

وكانت أبرع تسمية لذلك العصر ، هي « عصر موسيقى الجاز » ! . . وهى  
تسمية ابتكرها شاب ذكى يدعى « سكوت فيتزجيرالد » ، كان في بداية  
العشرينات يبذل محاولاته الأولى في كتابة القصص القصيرة ، التي لا يشتريها  
منه أحد ! . . وكان فيتزجيرالد يعرف ما يكتب عنه جيد المعرفة ، فقد عاش  
حياة « الجيل الجديد » تلك وانغمس فيها . . ذلك الجيل الجديد الذى شب  
ليجد « جميع أصنامهم قد تحطمت » وجميع الخروب قد حوربت ، وكل



إيمان بالإنسان قد اهتز ! » .. وكان هو قد ولد في إحدى ولايات الغرب الأمريكي الأوسط ، من والدين ثريين في « منيسوتا » .. لكنه نزع ليعيش في ولايات الشرق ، حيث وجد النماذج لأبطال قصصه ومواقع أحداثها في نيويورك والساحل الشرقي للولايات المتحدة ، المطل على المحيط الأطلسي ..

كان فيتزجيرالد في الحادية والعشرين حين اشتركت بلاده في الحرب العالمية الأولى ، عام ١٩١٧ ، فخدم فترة في الجيش الأمريكي . وكان قبل نشوب الحرب طالبا في جامعة « برنستون » - التي تعد من أرقى جامعات أمريكا - واختار ذلك المركز العلمي والتربوي الممتاز مسرحا تدور فيه أحداث روايته الأولى « هذا الجانب من الجنة » ، التي نشرت في عام ١٩٢٠ ، والتي فتحت له باب النجاح والشهرة . وكانت الرواية تتناول حياة الطلبة الشبان الذين ذهبوا الى ميدان القتال .. والفتيات اللواتي كن على علاقة بهم .. واعتبرت الرواية يومئذ بالغة « التقديمية » والجرأة . كيف لا ومن بطولاتها فتاة تعترف متباهية « لقد عانقت وتبادلت القبلات مع عشرات من الرجال ، واحسب اننى ساعائق وا قبل عشرات غيرهم ! » .. في الوقت الذي كان فيه الآباء والأمهات تحمر وجوههم خجلا وهم يقرأون مثل هذه العبارات .. وكانت فيه بناتهم يقدحن زناد فكرهن بحثا عن عذر مقنع اذا عدن الى البيت متأخرات بضع دقائق عن العاشرة مساء !

وبعد خمس سنوات - في عام ١٩٢٥ - نشرت رواية فيتزجيرالد التي نحن بصدددها : « جاتسبى العظيم » . وخلال تلك السنوات الخمس كان صاحبنا قد بلغ درجة النضج ، في أدبه ، وليس في حياته ! « ذلك أنه في حياته لم يستطع أن يتخلص من طيش الشباب واستهتاره بالمسؤولية .. الأمر الذي أودى به في النهاية ، فمات في عام ١٩٤٠ ، مستهلكا - في سن الرابعة والأربعين ! من فرط ادمائه على الخمر ، ومأساة جنون زوجته « زيلدا » !

ورواية « جاتسبى » التي تعد اليوم من أشهر القصص الطويلة في تاريخ الآداب العالمية - ويضعها النقاد بين أشهر مائة كتاب في جميع العصور ، كما أسلفنا - رواية قصيرة ، صغيرة الحجم الى حد ما ، اذ لا تزيد صفحاتها عن نحو ١٨٠ صفحة لكن عظمتها لا ينزع فيها أحد ، فهي تتميز بالمواقف بالمواقف المتألقة حيناً ، الموجهة حيناً آخر ، كما يتميز أسلوبها بالذكاء والاشراق ، والرقّة غير العادية .. وهي مكتوبة على لسان المتكلم ، و « الراوية » فيها شاب يدعى « نك كاراواي » ، يعمل في نيويورك ، لكنه يقيم على بعد ٢٥ ميلا من المدينة ، في ضاحية « ويست ايچ » ، على شاطئ « لونج آيلاند » ، في بيت متواضع ، لكنه مجاور لقصر رائع تحيط به حدائق



• أغنيات البلوز ، وعصر الجان ، حاول فيلم « جاتسبى العظيم » ، أن يعكسها على أساس أنها لغة العشرينات والايقاع الذى كان يهز الارستقراطية فى ذلك الوقت ، والذى تمثله كاتب الرواية فى عمله : سكوت فيتز جرال د •

شاسعة ، تقام فيها السهرات الصاخبة و « الليالى الملاح » بصورة تكاد تكون متلاحقة !

وعبر الخليج ، على الضفة الأخرى من البحيرة ، تقيم فى ضاحية « وست ايچ » ابنة عم « نك » المدعوة « ديزى » ، وهى حسناء فاتنة وذكية ، لكنها متزوجة من « ثور غبى » يدعى « توم بوكانان » ، أعمتها ثروته الطائلة فقبلت أن تبنيه نفسها ! .. ويمضى الراوية فى سرد الحكاية ويمضى ذلك الصيف ، كانت الموسيقى تنبعث كل ليلة من حديقة قصر جاره الغامض « جاتسبى » ، حيث كان الضيوف يتوافدون فى كل وقت ، من التاسعة صباحا حتى بعد ما بعد منتصف الليل ، والسيارات القادمة من نيويورك تتراص صفوفًا فى الموقف المعد لها .. وموائد « البوفيهات » تمتد فى أرجاء الحديقة الفسيحة .. وجوقة الموسيقى المؤلفة من « أوركسترا كامل » تكاد لا تتوقف عن عزفها الصاخب .. وزجاجات الشمبانيا لا تكف سداداتها عن



الانطلاق والفرقة وكان أكثر الضيوف يحضرون بغير دعوة ، فما كانت بالمرء حاجة الى ان يتلقى دعوة كي يحضر ، ويحضر معه من يشاء من رفاق ، ليستمتعوا بالرقص والأكل والشراب في ضيافة المليونير الغامض « جاتسبى » الذى لا يعرف أكثر الحاضرين ، ولا يعرفونه !.. بل الذى كان لا يعنى حتى بأن يحضر أو يشارك في تلك المآدب والسهرات ، وإنما يكتفى بأن يلقى على الجماهير الصاخبة في حدائقه نظرة من وراء ستائر نوافذ قصره ، بين الحين والآخر !

غير أن الجار المتواضع « نك » كان أحد القلائل الذين تلقوا بالفعل دعوة لحضور إحدى تلك السهرات ، ذات ليلة .. فلم ير بأسا في تلبيتها ، بدافع الفضول . لم يكن بصره قد وقع على جاره من قبل ، ولا كان أحد يعرف عنه شيئا يذكر ، اللهم إلا انه فيما يبدو رجل بالغ الثراء ، ويعرف كيف ينفق أمواله ويستمتع بها . والتقى « نك » خلال السهرة بصديقة قديمة له تدعى « جوردان بيكر » فسألها عما تعرفه عن مضيفهما ، فأجابت : « أخبرنى أحدهم أنه يقال انه ارتكب فيما مضى جريمة قتل ! » .. وتطوعت فتاة كانت بجوارهما قائلة انه كان جاسوسا لألمانيا اثناء الحرب !.. وأوما رجل ثالث برأسه معززا هذه الرواية ..

والتقى « نك » بعد ذلك خلال السهرة بمضيفه « جاتسبى » - وإن لم يعرف انه هو ، في البداية - فتبادلات الحديث عن ذكرياتهما في سنوات الحرب ، ثم دعاء المضيف الى أن يصحبه في القدر لتجربة زورق بخارى جديد اشتراه حديثا ، وحين تعرف كلاهما على شخصية الآخر ، ابتسم « جاتسبى » الذى كان قد جاوز الثلاثين بعام أو عامين - ابتسامة من تلك الابتسامات النادرة التى تحمل طابع الثقة بالنفس ، والتى لا يصادفها المرء أكثر من أربع أو خمس مرات في حياته ! « بحيث استحوذ جاتسبى بها على إعجاب جاره ، بل وتعلقه به الى غير حيد ، ولو أنه لم يستطع أن ينفذ الى أعماق شخصيته .. ذلك أن جاتسبى ظل يحتفظ على الدوام بطابع الغموض الذى عرف عنه . من ذلك أنه روى لجاره مرة أنه سليل أسرة من أثرياء الغرب الأوسط ، وأنه تلقى علومه في كسفورد ، فلما مات أبواه ورث عنهما ثروة كبيرة أتاحت له أن يعيش مثل مهرجات الهنود ، متنقلا بين عواصم أوروبا ، يجمع الحلى والجواهر الثمينة ، حتى أصيب بخيبة أمل عقب مغامرة حب فاشل ، فدفعه اليأس الى التطوع في الجيش .. وأثناء الحرب حقق بطولة ماثورة في معركة « غابة الأرجون » حين تمكن من محاصرة ثلاثة فيالق ألمانية ببقايا بطاريته من المدافع الرشاشة ، فكان أن منحته أكثر حكومات أوروبا ميداليات وأوسمة تقديرا لشجاعته .. حتى حكومة إمارة « مونتيجرو »

الصفيرة الواقعة على شاطئ الادرياتيكي منحتة ميدالية مماثلة ، ومد  
« جاتسبي » يده الى جيبه - وهو يتحدث الى جاره - فأخرج منه الميدالية  
المعدنية المذكورة ، وقد نقش عليها اسمه !

●●● فيلم « كلاب من قش » من الأفلام الامريكية التي أنتجتها شركة  
فوكس للقرن العشرين ، وقد اثار ضجة كبرى عندما عرض في طهران ، كما  
كتب عنه النقاد في أوروبا وأمريكا كثيرا : وتذور أحداثه في قرية انجليزية بغرب

● سوزان جورج  
.. بطلة فيلم :  
كلاب من قش ،  
الذي مثلته مع  
داستين هوفمان ،  
وبيترفون ، ودابل  
هيتي .. والفيلم  
من اخراج سام  
بيكنباه ، عن رواية  
جوردون ويليامز ●





انجلترا . عالم رياضيات أمريكي ، هاجر من أمريكا مع زوجته الانجليزية هربا من موجة العنف السائدة هناك ، وجاء الى هذه القرية ليحيا في سلام . لكن داخل البيت الذي اختاره ، وكان نفس البيت الذي نشأت فيه زوجته ، والذي يقع في مزرعة نائية ، تحدث العديد من المفاجآت والاضطرابات التي تخرجه عن طباعه العادية ورغباته الآمنة . دافيد ( داستين هوفمان ) ، يتميز بطبيعة مسالمة الى اقصى حد ، ويهتز أمام اى حادث عنف . لكن شخصيته تتطور الى وقف العنف عندما يكون هذا العنف مصدرا لهدمه والقضاء على بيته واسرته . ولذلك تراه يردد من خلال تطور شخصيته : « هنا أقيم . هذا منزلي . هذا هو أنا » . تماما كالمثل الذي يقول : « بيتي هو قلعتي » . ويتطور دافيد ، عندما يتهم عليه الرجال ، طالبين « هاري » الذي أصبح أمانة بين يديه ، وهو يدرك جيدا انهم اذا ما اخذوه فسوف يضربونه حتى الموت ، وقد كان بإمكانه أن يتخلى لهم عنه ، ولن يصيبه مكروه ، الا أن شعوره بالواجب المقدس الملقى على عاتقه تجاه بيته وتجاه الشخص المحتفى به ، جعلته يقرر حمايته والدفاع عنه . وقد وصل دافيد الى هذه المرحلة من التطور في الشخصية ، من قطب الهدوء والمسالمة الى قطب مواجهة العنف والتصدي له ، من خلال العديد من المواقف : الافلات من حادث سيارة كادت ستدهمه ، مغامراته في الصيد ، حادث اغتصاب آمي ( سوزان جورج ) ..

وبيكنياه .. مخرج الفيلم ، الذي بدا عالمه في الاخراج في بداية الستينات ( ولد في كاليفورنيا ، حاملا اسم الجبل الشهير هناك : بكنياه ) ، وقدم من قبل أربعة افلام : معركة الغروب - الضحية المتوحشة - انشودة كابل هوج - ميجور داندي . وقد ارتبط منذ بداية افلامه بعرض صورة الغرب الأمريكي ، وهو في فيلمه هذا « كلاب من قش » يعرض صورة العنف التي تسود الغرب اليوم . وهو يعرض هذه الصورة من خلال صورة التناقض بين الهدوء والمسالمة ، بين الحرب واللاحرب ، بين الأمن واللا أمن .

واذا كان الفيلم قد نجح في رسم صورة الحرب والسلام ، الهدوء والعنف ، من خلال محيط الاسرة العادي ، فانه قد تمكن من نقل صورة عما يحدث في عالمنا اليوم لا على مستوى الفرد أو الأسرة فحسب ، بل وعلى المستوى الفكري والسياسي ، ومن هنا تبدو قيمة الفيلم كما يجمع نقاد العالم .

❶❷ ان الحرب في فيتنام لا تخلق ابطالا .. بل تخلق شخصيات ضعاف النفوس يتعاملون مع عصابات المافيا ! ..

هكذا يردد بطل فيلم « الشيطان العاقل » : شارلز برونسون ، في حوارهِ مع بعض الشخصيات المسؤولة عن الأمن في المجتمع الأمريكي ..

فشارلز برونسون - شرطي ، يلهث وراء بعض الشباب الملون وغير الملون في المجتمع الأمريكي ، ممن انحرفوا وارتبطوا بالعمل مع عصابات المافيا في أمريكا . يبدأ بأن يمسك طرف الخيط ، منذ أن تحدث عدة جرائم قتل .. يبحث عن القاتل .. فيجره القاتل الى جرائم أخرى .. وهكذا يدخل في شبكات عشرات الجرائم التي ترتكب كل يوم ، شارك في صياغتها ووقوعها عدد من الشباب المنحرف ، الذين جمعتهم في عصابة قيادات المافيا الصقلية التي تستغل العائدين من الحرب الفيتنامية من أجل تنفيذ أغراضها . ويعلن الشباب المنحرف نفسه في الفيلم ، بأن الحرب باتت في دمه ، وأنه لا بد أن يحيا ويرتزق لتحقيق أغراضه !

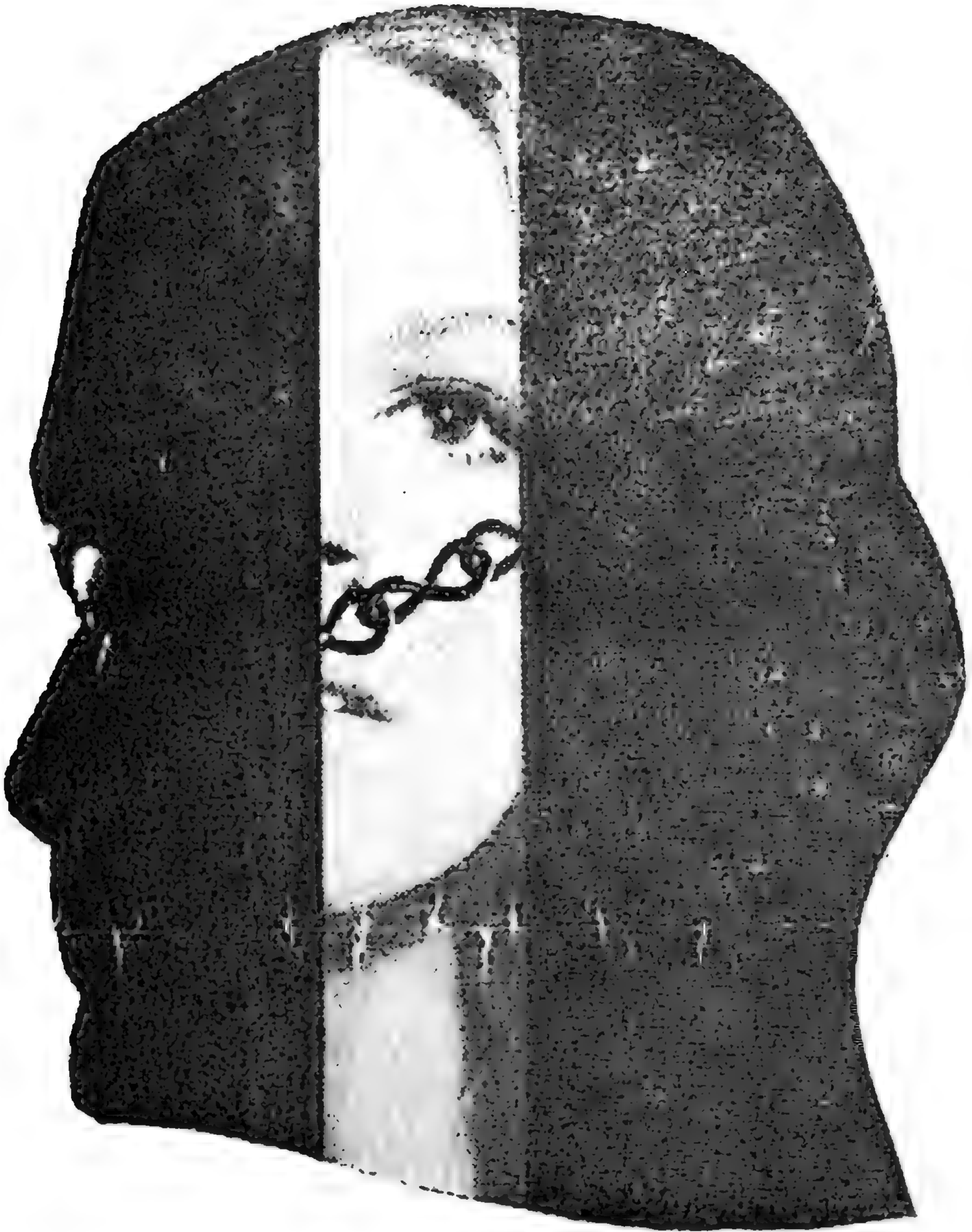
أن مخرج الفيلم « مايكل وينر » ، يريد أن يؤكد في هذا الفيلم ، أن الحرب في فيتنام لا تخلق جيلا من الأبطال أو الشجعان ، بقدر ما تخلق شبابا من المنحرفين والمرتزقة ، الذين يقدمون أنفسهم سلعة رخيصة على مذبح الجرائم المتنوعة .

وقد اعتمد وينر في فيلمه هذا على بعض الوثائق الحقيقية التي جمعها كاتب السيناريو والحوار للفيلم « جيرالد ويلسون » ، ونشرها قبل ذلك في عدة مقالات في الصحافة الأمريكية تحت عنوان « انطباعات وخواطر عن الحرب الفيتنامية .. وآثارها على الشباب داخل المجتمع الأمريكي » .

وشارلز برونسون ، في هذا الفيلم ، يقدم لنا دور الشرطي في أداء درامي فد ، فهو يستولى بأدائه على المشاهد تماما ، بقدراته الخلاقة ، وهو من انصار الأداء الدرامي الهاديء ، الذي يذكره بأداء كلارك جابل ، وجلين فورد ، أدائه ومارلون براندو ، لكنه ينفرد بشخصية متميزة في أدائه تجعله يختلف عن أدائهم وأن كان يلتقى معهم في بعض السمات ..

الفيلم يعتمد على الطابع البوليسي ، وعلى مواقف المطاردة ، والتوتر ، والصدمة ، في توصيل مضمون الفيلم الفكري والسياسي والاجتماعي . ورغم أن الفيلم في ظاهره ، يعرض واقع الغرب ، ويقدم لنا صورة ممزقة للشباب المرتزقة العائدين من حرب فيتنام والذين يتاجرون بأنفسهم بالتلاقي مع عصابات المافيا . إلا أنه يحمل في جوهره تعاطفا كبيرا مع النظرة الغربية التي اكتسبت لونا من الشرعية بالنسبة للحرب الفيتنامية . ومثل هذه الأفلام من الذكاء بمكان ، حتى أنها تستطيع أن تجعل المشاهد يخرج منها





• العنف .. بانعكاساته المختلفة ، من قتل ، وتسليط ، ورعب .. يعكسه الفيلم الأمريكي ، وقد حاول انتونيوني ان يعكسه في : نقطة زبراسكي - الذي ادان فيه العنف في الغرب ، على اساس انه يقتل الروح والمثاليات والقيم التي لا بد من وجودها حتى يحدث التوازن النفسي للانسان المعاصر •

معادفنا تماماً مع النظرة الغربية . فالخرج هنا ، يعرف كيف يصنع الجريمة . ومنى . واين : ولماذا . . وكيف يقدم كل هذا في سياق له صفة البراعة في الصنعة . وله صفة الجودة في القالب . . وكيف يجعلك لا تهذا لحظة واحدة . وانت تتابع المطاردات المتنوعة وراء التحقيق في قضايا الشباب وارتباظهم بعصابات المافيا الإيطالية . .

وشارلز برونسون في هذا الفيلم ، الذي يحمل اسم « قاتل من حجر » ، أو كما تحول اسمه الى « الشيطان العاقل » ، يمثل دور الشرطي العنيد ، الذي يتميز بالعقل الراجح . والذي يمكنه من الوصول الى الخيط الاساسي لسلسلة الجرائم التي تقع والتي يبدو الشباب فيها كالخرز في عقد طويل . انه يبدو « السوبرمان » . الذي يتصف بالهدوء ، والاتزان ، وكيف يصل الى اغراضه حتى لو كان أسلوبه العنف أو القتل ، فهو على استعداد للسلوك الميكيا فيللي طالما ان هذا السلوك سيوصله الى خيوط الجريمة . انه في النهاية الشيطان العاقل . الذي يرتكب العديد من الجرائم ، ولكن لها مبرراتها وشرعيتها ، لأنها توصله الى اغراضه في كشف العصابة ، وفي تعرية المجتمع . .

بشكل أو بآخر ، يبدو لنا فيلم « الشيطان العاقل » ، تعرية ما ، للمجتمع الغربي في « طعم ذكي » باعطاء مشروعية ما للحرب الفيتنامية ، واعطاء صورة واضحة عن الأمن في الغرب الذي يحرص دائماً على قمع الخارجيين عن نظمهم ! . .

●● ومن الأفلام الأمريكية التي أنتجت في الفترة الأخيرة ، نلتقى ب : منزل الرعب ١ : باميلا فرانكلين ، ورودى ماكديويل ، زعيم الدهاء « انطوني كوين ومايكل كين » ، انفجار الحليم ( شارلز برونسون ) ، نار العملاق « جلين فورد » الأب الثائر « ألان ديلون » ، « فالس الرعب » . .

منزل الرعب : بطولية : باميلا فرانكلين ، رودي ماكديويل ، كليف ريفيل ، جلاديس جولد سميث ، جابل هانكويث . سيناريو : ريتشارد مازيسون من روايته الشهيرة « أسطورة منزل الرعب » . تصوير : ألان هيوم . اخراج : جون هوج . .

قصة الفيلم تعرض لمنزل تسكنه الأرواح ، وتدور حوله وتنسج العديد من الأساطير ، لكن دكتور كريس باريت ( كليف ريفيل ) يحاول هو وزوجته جابل هانكويث ( ان باريت ) ، الدخول الى المنزل لاكتشاف اسراره للوصول الى نتائج علمية . يساعدهما بن فيشر « رودي ماكديويل » وصديقه فلورنس



تأثر : اللذان يسكنان نفس البيت ويتعدان عنه خوفاً وهلعاً . الأربعة يدخلون والفزع . والفيلم رغم أنه يبدو لأول وهلة على شائكة أفلام فرانكتشين : المغامرة ، داخل بيت الرعب . ومن خلاهم يقدم الفيلم الذي يحتشد بالرعب ومصاصي الدماء ، إلا أنه يختلف عن نوعية هذه الأفلام في أنه يريد أن يؤكد . . أنه من الممكن أن تهيم الأرواح داخل مكان ، متخفية حيز الزمن ، وتتقمص شخصية ما ، رجلاً ، امرأة ، حيوانات ، وعن طريق تحريكها في المكان ، تمارس كل رغباتها التي لم تكن لتحقيقها في وجودها العادي ، فصاحب البيت العبقري ، الذي استطاع أن يعزل نفسه لفترة طويلة داخل هذا البيت استطاع أن يحتفظ بنضارة جده حتى بعد الموت ، وروحه تهيم في أرجاء البيت وفي الكنيسة الملحقة به ، لصوته وقع الريح ، ولحديثه إيقاع أشبه بالفحيح ، لكنه ليس مجرد روح شفافه تهيم في المكان ، بقدر ما هو وجود غير مرئي يحس ويستشعر به . وهو يبدو بعد موته ، ولديه نفس الرغبات التي كان يتميز بها : السادية الشديدة ، الشذوذ الجنسي ، الطابع الحاد ، الرغبة في الدماء ، الخوف من البشر وتجنبهم . فعندما يدخل الأربعة البيت يقابلهم بالرفض ، ويعبر عن سخطه بحركات عنف واضحة ، يحطم الأشياء ، ويكسر الأدوات ، ويجعل كل شيء يتطاير في الهواء : الكؤوس ، الأطباق ، التماثيل ، النجف . . مما يصيب الأربعة بالهلع الشديد . إلا أن الدكتور باريت ، يؤكد أن فلورنس وفيشر ، ما هما إلا وسيطان . . وسيط موجب ، وآخر سلبي ، عن طريقهما يستطيع الوصول إلى أسرار منزل الرعب وعندما يأمر أن يترك الجميع المنزل ، ولا يستمعون إلى كلامه ، يسخط ، ويصاب بالضيق ، فوجودهم يخلق روحه ، وهو الذي تعود في حياته العادية على تجنب البشر . وأمام أصرارهم على البقاء ، وأصرارهم على جمع المعلومات ، خاصة الدكتور باريت الذي يسجل كل مشاهداته وأحاسيسه بدقة شديدة كطبيب نفسي وروحاني . . أمام هذا الإصرار ، يبدأ ممارسة انتقامه ، وارتكاب نزواته ، بل ويتقمص الشخصيات . فأحيانا ترى فلورنس ، تتكلم بصوته ، أو هو يتكلم من حنجرتها وبعبسية شديدة ، ويأمر الجميع بالابتعاد وإذا هم لم يتعدوا سيميتهم . وأحيانا يتقمص القط الأسود الذي يتجول في المكان . فيهاجم الفتاة فلورنس ، ويخدش جسدها . بل وأحيانا يتسلل إلى فراشها ويضاجعها ، ويمارس معها الجنس . . ويفعل نفس الشيء مع زوجة الدكتور باريت . فنرى « المرأة » وهي تنام في الفراش ، وتمارس الجنس في لحظات طويلة ، ومن خلال سلسلة من اللقطات نحس بجسدها العاطفي والحسي وكأن رجلاً ما يمارس معها الحب ، فتعلو أنفاسها وتهبط ،

• نقطة من الفيلم الأمريكي : « فالس الرعب » ، انتاج شركة فوكس للقرن العشرين •



ويتحرك جسدها في جنون حتى تتفصد عرقا . بل ونرى أيضا « المرأة » بعد هذا ، وقد أصيبت بجراح وخدوش ، لأن الرجل الذي مارس معها الجنس كانت له في حياته نفس الطباع السادية والشذوذ والانحراف الجنسي . شيئا فشيئا يجهز الرجل على الجميع ، يميت الدكتور باريت ، ويميت فلورنس ، وتكاد زوجة الدكتور باريت نفسها أن تفقد حياتها ، وأيضا بن فيشر لولا انهما بقليل من المعلومات ، يصلان وفي حذر شديد الى أسرار البيت الذي يسكنه الرعب . ويصلان الى أن الذي يحرك كل شيء هو شخصية صاحب البيت الذي سكنه طويلا ، وأصبح حصنه ، ورفض أن يغادره حتى بعد موته فهو يسكن التماثيل والجدران والقط وأي انسان ، لكن بعد أن تهتك أسرارهِ ويعرَى ويفضح كروح شريرة ، شاذة منحرفة ، سادية ، يعجز عن الاستمرار وهكذا نرى الفيلسوف يؤكد تلك النظريات التي يتدارسها علماء الروحانيات وعلم النفس الحديث - هذه النظريات التي تقول بأن الانسان لا يموت بموته ، وانما يحيا ويسكن الاشياء ، وتهيم روحه في



الفضاء ، بل وتتقمص الأشياء ، وما يعيب الفيلم ، رغم الاقبال الشديد عليه « وبالطبع هذا راجع لعنصرين : اولهما الجنس الذى يمارس مع رجل غير مرئى ، فانت امام اكثر من مشهد يتم فيه الحب بشكل جديد ومن خلال عملية كاملة .. ثانيا عنصر الرعب والصدمات الذى يشد عادة المشاهدة . كثرة مشاهد الرعب واعطاء جو الغموض الهستيرى ، ثم الاغراق فى الافكار المثالية والأسطورية التى تروج لهذه النظريات - وخطر هذه النظريات انها تؤثر فى الناس وتغير من نظرتهم العادية للواقع . ومن الأشياء البارزة فى الفيلم ، وتشارك فى نجاحه التصوير « التصوير : أن هيوم » : فكل الفيلم او معظمه مصور من خلال الضبابية ، هذا بالنسبة للمشاهد الخارجية ، اما بالنسبة للمشاهد الداخلية فمعظمها يغلّفه الجد الغامض الذى يبعث على الرهبة والهلع ، فاللقطات تدور فى شبه عتمة او من خلال الظلال ..

مخرج الفيلم جون هوج ، استطاع ان يعطينا اكثر من جرعة رعب فى هذا الفيلم ، لكنه لم يستطع ان يشفى غيلينا ، فالمقدمة الجدلية التى طرحها علينا فى بداية الفيلم لم يصل بها الى حلول مقنعة ، وانما تاه وغرق فى سلسلة متضاربة من المثاليات النابعة عن منطق برجماطى صرف فى النظر الى الامور وفى علاقة الانسان بالوجود ، ثم انه حاول ان يؤكد نظرية لغز ما بعد الموت ، التى تروج فى الغرب الآن ، والتى تقول ان الارواح تسكن الأشياء ومن الممكن ان تقتل ومن الممكن ان تنتقم ومن الممكن ان تمارس وجودها بشكل غير مرئى ، وبذلك يلغى النظرة الجدلية ويؤكد النظرة المثالية التى هى عماد عالم الروحانيات كعلم حديث ، وكامتداد لعلم النفس الروحاني ..

●● وفى فيلم « انفجار الحليم » : بطولة شارلز برونسون ، فنسنت جاردنينا ، هوب لانج . عن رواية « رغبة للانتقام » التى كتبها بريان جارفيلد ، وكتب السيناريو والحوار لها : وندل مايز ، واخرجها : مايكل رينر .. نواجه بنمط رافض للواقع ، لان هذا الواقع يفرض متناقضات عظيمة تدفع الفرد الى الانفجار نتيجة ظروف الجريمة - ونفس الاحساس نجده فى فيلم الآن ديلون : الى الجريمة والثأر رغم انفه ، نتيجة المناخ الذى دفع اليه ! ●● تحاول السينما الأمريكية ان تجدد شبابها بأفكار ومواهب الآخرين .. وهى تترك تماما ان كل ضخامة امكانياتها لم تعد كافية لصنع سينما حقيقية ..

وطبيعى جدا ان تحاول هوليوود ان تختطف موهبة مخرج سويدي مثل : انجمار برجمان ، ليقدم فى عاصمة السينما الأمريكية « اللسة » كما اختطفت موهبة مخرج ايطالى عملاق مثل مايكل انجلو أنتونيوني ليقدم افلامه فى هوليوود ..



ولكن انتونيوني لى يكتف بأن يخرج فيلمه « زابريسكى ينت » فى أمريكا .. وانما قدم أمريكا من خلال رؤيته الذاتية ، كما رآها وعاشها وطاف بولايتها من الشرق الى الغرب .. وبعد ستة أسابيع ظل يتأمل خلالها المدن والناس فى هذه الأرض العريضة الوحشية التى كانت حتى قريب أرضا بكرا يفتصبها البيض من الهنود الحمر .. والتى مازالت تقاليسد « الكاوبوى » فى الغرب الأمريكى تحكم الحياض العصرية وتعشش على ناطحات السحاب والشركات الضخمة وشبكة الطرق المعقدة ..

وكانت هذه ببساطة هى رؤية أنتونيوني الأمل والتقدم لأمريكا .. والتى اكدتها له جولة الأسابيع الستة التى قضاها يطوف بولايات أمريكا .. وبدعوة من أمريكا نفسها ..



• اختطفت هوليود معظم المخرجين المبدعين والمجددين من عواصم السينما الاوربية . اختطفت انتونيوني ( انفجار - نقطة زابريسكى ) ، كما اختطفت انجمان ، الذى اخرج فى هوليود فيلم اللمسة .. وفى اللقطة نرى : البيوت جولة وبتي اندرسون .. فى فيلمه الذى انتجته شركة فوكس للقرن العشرين •





• هوليوود .. حولت  
عددا كبيرا من النجوم  
والممثلين الى أدوات  
خشبية ، وحاولت ان  
تضخم من اسطورة ( مارلين  
مونرو ) وتكررها.. وكانت  
برجيت باردو من أبرز  
الوجوه في هذا المجال •

ولكن انتونيوني وهو يحاول أن يصوغ رؤيته الحادة القاسية هذه لأمريكا  
انيوم .. كان يدرك تماما أن هناك أمريكا أخرى كامنة تحت السطح .. أمريكا  
الأمل والتقدم ..

وكانت عين انتونيوني طوال جولته الأمريكية على الشباب الأمريكي في  
المدارس والجامعات والنوادي والمراقص .. حيث يحاول الشباب الجديد  
بكل بكارته وبرأءته أن يقف في وجه الاندفاع نحو الموت ..

●●● وهووليوود .. تبدو في كل عام كالملاكم الذي يدخل حلبة المصارعة ،  
دفاعا عن لقبه القديم . وقد ظلت سنوات طويلا ، تتلقى الضربات من السينما  
الاطالية ، لكنها استطاعت أن تتخلص من منافستها تماما ، باجتذاب النجوم  
الاطاليين وساعدها الفنانون الايطاليون انفسهم ، بتخليهم عن الواقعية  
الاطالية ، وبتكرارهم لأشكالهم وأساليبهم الفيلمية . ولكن هوليوود ترفض ،  
تماما ، أن تتخلى عن عرشها ، وتصر على الاحتفاظ بسمعتها . وقد استطاعت  
خلال ما قرب من مائة عام ، أن تقدم أشهر الأفلام والمع النجوم ، وأن تغزو  
جميع الأسواق العالمية ، وأن تجعل الفيلم الأمريكي في مكان الصدارة ،  
وكان يساعدها ، دائما ، أن السينما في حاجة الى امكانيات مادية وفنية  
ضخمة ..

لكن عرش هوليوود ، ليس عرشا أبديا . فقد اهتز من الداخل ومن  
الخارج . من الداخل ، نتيجة الافلاس الفكري .. ومن الخارج ، نتيجة  
نمو السينما الجديدة في بعض البلدان خالئ كالسويد ، واليابان ،  
والأرجنتين ، والدنمارك ، والنرويج ، وفرنسا ، وانجلترا ، وإيطاليا ،  
وإيران ، وبولندا ، والبرازيل ، وكندا ، وسويسرا ، ويوغوسلافيا ،  
وتشيكوسلوفاكيا ، وكوبا ، والهند .. واكتساحها للسينما الأمريكية ..

●●● تحت عنوان أفلام التربية الجنسية ، أنتجت استديوهات السويد  
والمانيا وفرنسا وانجلترا ، في السنوات الأخيرة ، عددا من الأفلام العارية ،  
تحت شعار .. « أن الجنس بعد التعود عليه ، لا يصبح مثيرا » .. وراحت  
هذه الأفلام في مضمونها تقدم تعريفا بالجنس ، وما هي الدوافع الجنسية ،  
ومن هو الرجل ، ومن هي المرأة .. وكيف يمارس الجنس بشكل عصري ،  
وما هي الأشياء التي تجتذب الرجل في المرأة .. ؟

وقد لقيت هذه الأفلام رواجا كبيرا في العالم ، الشيء الذي دفع المنتجين  
والمخرجين ، في أوروبا وأمريكا ، الى أن يستغلوا هذا النجاح بصورة أخرى  
.. ولم تلبث أن تدفقت من جميع أنحاء العالم موجة عالية من الأفلام العارية



التي تدعى أنها تتناول الحقائق الجنسية كحقائق علمية مجردة ، وتناقش أسبابها ومبرراتها .. ويبدو أن هذا الاتجاه بالنسبة للسينما ، يجد صدى واسعا في العواصم السينمائية الأخرى .. ففي هوليوود وحدها ثمانى دور لعرض الأفلام العارية .. وفي باريس خمس .. وفي لندن ثلاث .. وهذا اللون من الأفلام العارية ، بات يهدد صناعة السينما ، فحسب الإحصائيات الأخيرة تمثل أفلام الجنس من خريطة أفلام العالم ما يقرب من ٥٠ في المائة ..

وفي هوليوود وحدها يصل الرقم الى ٦٠٪ .. وفي باريس ٧٥٪ .. وفي لندن ٨٠٪ .. ومن هنا طالب النقاد بالحد من عرض هذه الأفلام ، وطالبوا بتشريع يمنع عرضها .. وتقدمت رابطة المنتجين في هوليوود - على سبيل المثال - بمذكرة الى الجهات المختصة ، تطالب بوقف تلك الأفلام .. لكن هذه الجهات لم تجد لديها سنداً قانونياً تقدم على أساسه على وقف الأفلام العارية .. بل على العكس ، أصدرت تلك الجهات فتوى قانونية مؤداها .. ان محاولة وقف تلك الأفلام ، يمكن أن يمثل « تدخلا في حرية الأفلام عن ممارسة ما يريدون ، وهو في حد ذاته اعتداء على الديمقراطية » ..

ولقد شاهدت هوليوود في الفترة الأخيرة عددا من الأفلام التي دارت حول الجنس ، بشكل مثير ، وبعضها وصل الى حد زاعق : « مقتل الأخت جورج .. » ويتناول حول الشذوذ الجنسي ، بين النساء ، وكذلك فيلم « الملكة » .. الذي يعالج الشذوذ بين الرجال ، وكذلك فيلم « كيف يمارسون لعبة الحياة » ، وبالسلم الأبيض ..

ويقول المخرج الفرنسي لوى مال - الذي ارتبط اسمه بأفلام الموجة الجديدة عن هذا اللون من الأفلام :

« أنا لست ضد هذه الأفلام ، فهي دراسة جنسية بالكاميرا ، وهذه الدراسة لا بد أن تكون بلا غطاء كما اتوهم ولكن الخطر الذي أخشاه أن العري بدأ يتسبل الى كل الأفلام ، بلا مبرر ، كنوع من الترويج للأفلام .. فالمنتج يعلم علم اليقين أن الجنس في أفلامه ، هو بمثابة « الملح والفلفل » الذي يروج للسلعة .. لذلك يحشدون الأجساد العارية ، ويضعونها في خدمة الشباك .. ويمكننا أن نقول أن السيقان العارية ، أصبحت لا تكفى لترويج الأفلام .. ومن هنا يبدو الخطر على الأفلام » ..

وقد اعترف الكاتب الفرنسي جان جينييه .. بأنه من حق الفرد أن يمارس أى لون من ألوان الجنس ، طالما لا يصيب الآخرين بضرر ، « فلماذا نحتج إذن على الأفلام العارية ، أو الأفلام التي تكشف عن العلاقات الجنسية » ؟!

ولقد اشترك رود شتايجر ، وجودى جاسون .. فى تمثيل احد هذه  
الافلام العارية ، وعنوانه « ٢ على ٣ » .. مثلما اشترك ركس هاريسون  
وريتشارد بورتون فى فيلم « السلم الخلفى » ، الذى يعالج موضوع الشذوذ  
بين الرجال ..

ولقد انطلقت شركات السينما بين امريكا وفرنسا والسويد وايطاليا ، الى  
الاسواق الخارجية ، بحثا عن نجوم جدد ، وفتيات جدد ، بقصد تقديمهن



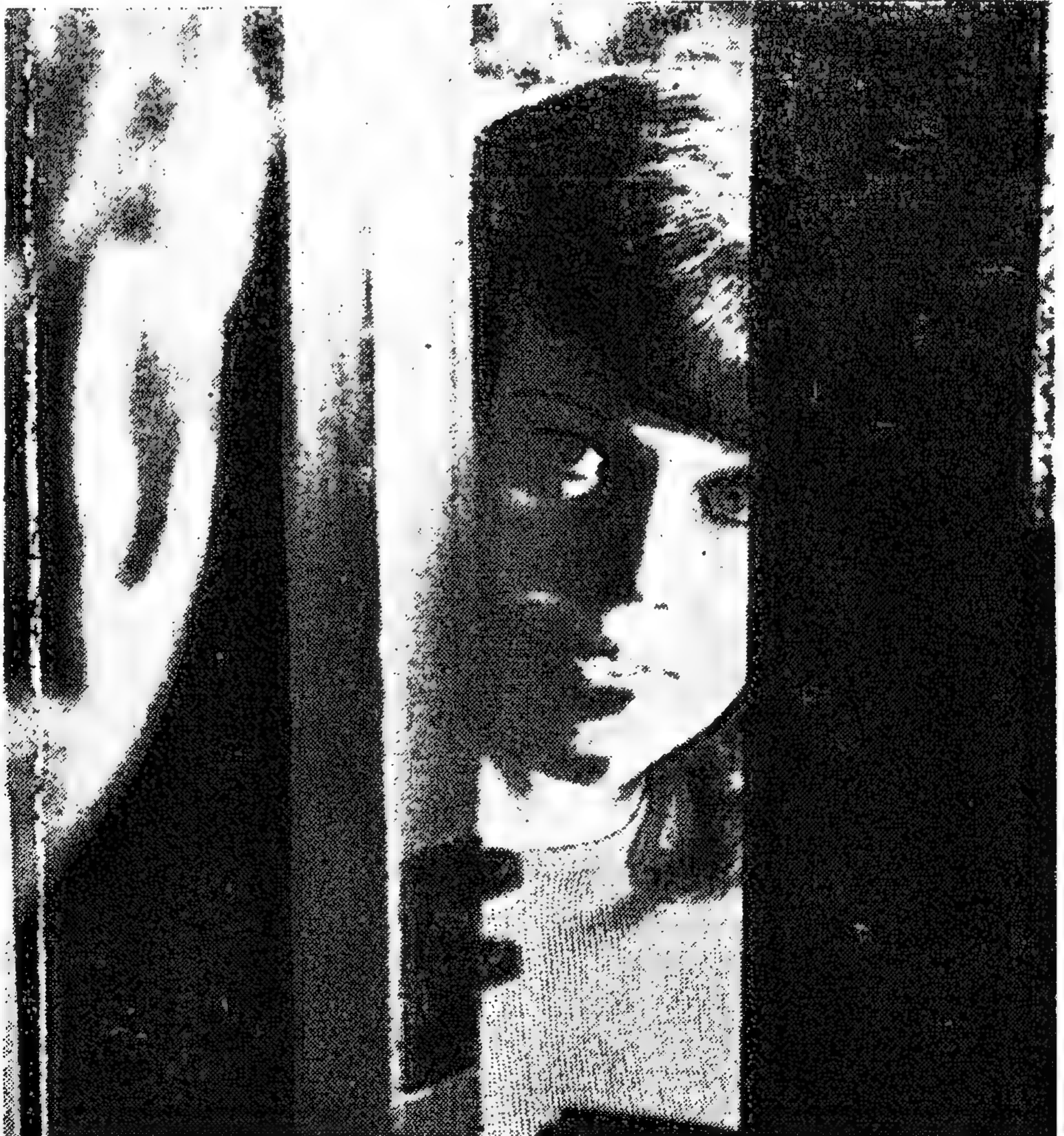
• كلوديا  
كاردينال .. الممثلة  
الاطالية ، احدى  
الوجوه التى  
اختطفها هوليوود ،  
وظفتها فى اكثر من  
فيلم يعرض للحب  
والجنس •





#### • توسعت

هوليوود في أفلام  
الجنس ، حتى  
أصبحت تمثل بين  
أفلامها ٦٠٪ ، وبين  
الجنس في هوليوود  
قائمة أجمل بطلات  
تجدد : جولي  
كريستي ، روزميري  
ديكستر ، جين  
فوندا ، كاتي  
سيهونز ، أورسولا  
آندرس ،  
مونيكافيتي ، أيوا  
• أولن





في أفلام الحب والجنس .. وفي مقدمة الممثلات اللواتي تركز عليهن عواصم السينما في هذا الصدد ، وضعت هوليوود في ديسمبر عام ١٩٧٣ قائمة بـ « ٥٠ » اسما على أساس انها الدليل الى « اجمل بطلات الجنس في السينما » بينهن : بريجيت باردو ، جين فوندا ، ايوا اولن ، فيرنا ليزي ، ايرا فرستنبرج ، راكيل ولش ، اورسولا اندرس ، اولجا جورج بيكو ، كلوديا كاردينال ، جينا لولو بريجيديا ، ماري زاميل ، كلودين أوجير ، مونيكافيني ، مشيل ميرسيه ، كانديس برجن ، جنيف جيلز ، سوزان جورج ، جولي كريستي ، روزميري ديكستر ، كاتي سيمونز جاكليين بيسييه ...

وقد توسعت هوليوود في استخدام الجنس في أفلامها ، اذ أصبح الجنس يمثل ٦٠٪ من أفلامها .. والى جانب الاستخدام العام للجنس ، يوجد هناك استخدام خاص له في بعض الأفلام مثل أفلام جيمس بوند ، وأفلام العنف الحديثة ، وأفلام الجاسوسية ..

وقد حاولت روما وباريس واستكهلم ان تستفيد من الجنس ، بتوظيفه لخدمة الجمال .. لكن العديد من المخرجين ، ممن يلهثون وراء الشباك خرجوا عن هذا الاطار ..

ومن مراقبة الأفلام العارية - أو الأفلام التي تنعطف ناحية الجنس ، نحس بثلاثة أنواع من الأفلام :

❶ النوع الذي يبيع الجنس في السينما ، مستهدفا الاثارة وحدها .. وهو النوع الرخيص .

❷ النوع الذي يستفيد تقديم دراسة جنسية لخدمة العلم ..

❸ النوع الذي يهدف الى الجنس ليس من أجل الجنس ، وانما يوظفه كقيمة جمالية ، مثلما يفعل برجمان ، وفيسكونتي ، وانتونيوني ، وفيليني ، وليلوش ، وتروفو ..

والخلاصة التي نصل اليها .. هل معنى تدفق موجة أفلام الجنس وتزايدها ، ان الحب - ذلك الشعور السامي قد انقرض من عالمنا ، ليحل محله الجنس في اقصى صورته « ام ان الغزل الذي كان طريقا الى الفراش قد تحول في ايامنا هذه الى الاغتصاب » كما يقول كلود ليلوش !

اننا لا نعارض تقديم الجنس في السينما .. ولكن ليس الجنس من أجل الجنس .. وانما الجنس الذي يهدف الى ابراز الجمال ، أو الاستعانة به في تفسير ظواهرنا الاجتماعية .. اما الأفلام التي تنشئ السيقان العارية ، وأكثر .. فنحن نرفضها !





• جاكلين بيسيه ،  
وجنيف جيلز .. وجهان  
من الوجوه التي ظهرت في  
أفلام هوليوود الساخنة ،  
التي تعرض للعلاقات  
العاطفية والجنسية على  
الشاشة •



وقد استقطعت هوليوود . أن تهدم عرش الواقعية الإيطالية . هذه  
حفنة تاريخية . ولكنها لم تفعل هذا عن طريق الفن . ولكن عن طريق  
الإنبار ، والإمكانيات الضخمة . . تسالت الى الشركات الإيطالية ، لتسهم في  
رأس المال . واجتذبت تجرم إيطاليا . بأجور خيالية . وترعت هوليوود على  
عرش السينما منتصرة . بعد أن نهبت الواقعية السينما الإيطالية .

وأخيرا . ومع مطلع السبعينات . قررت هوليوود ، أن تنافس المدارس  
الجديدة . لكنها لن تعمل منفردة . بل ستعمل من داخلها . لكي تصفيها .  
وعملت هوليوود من خطتها ، فقد قررت منذ منتصف الستينات ، أن تفرق  
العالم بأفلام الاستعراض والكوميديا . لكنها اضطرت أن تدخل الى خطتها  
أفلاما ذات طابع جرىء . .

والسينما . . تماما - كالجو . لا يستطيع أحد أن يؤكد أن تنبؤاته ستصبح  
حقيقية . . بعض الأفلام العادية لاقت نجاحا منقطع النظير . . وأفلام  
ممتازة جدا . سقطت سقوطا فظيحا . . فيلم ( الطريق ) الذي أخرجه فليبي  
ومثله أنتوني كوين . وتحدثت عنه كل أوربا لم يره في القاهرة غير بضعة  
عشرات ، وقيلم كالنجم الذي أخرجه روبرت وايز ومثله جولي أندروز  
سقط سقوطا ذريعا ، ولم يلق نجاحا في نيويورك نفسها . . وعلى حين توقع  
النقاد فشل فيلم « فتاة مرحلة » الذي مثله بربارا ستريساند ، وعمر  
الشريف . لاقى الفيلم نجاحا غير عادي ، وكان سببا في شهرة الممثلة بربارا  
ستريساند ، في فيلم « هاللو دوللي » ، الذي مثله مع والتر ماتو بطل فيلم  
( دليل الرجل المتزوج ) ، وأخرجه جين كيني - الممثل والمطرب الأمريكي  
القديم الذي اشتهر بأفلامه الاستعراضية المرحية ، وبينها ( العشاق - وغناء  
تحت المطر ) . وباربارا ستريساندا - منافسة جولي أندروز ، بدأت هوليوود  
تصعد بنجمها ، بعد أن بدأ نجم جولي أندروز يخبو الى حد ما بعد عرض  
فيلم ( النجمة ) ، رغم أنها لاقت نجاحا غير عادي في أفلامها : صوت الموسيقى ،  
ميري بوبينز ، بل كان صوتها سببا في نجاح فيلم « سيدتي الجميلة » ، الذي  
مثله أودري هيبورن مع ريكس هاريسون . .

ومن الأفلام الاستعراضية الغنائية ، أيضا ، التي لاقت نجاحا أوتول  
( وداعا مستر تشيس ) وبيتر أوتول - الممثل الانجليزي الذي بدأ حياته  
في لندن ، وكممثل مسرحي ، لعب مسرحيات شكسبير ، وبيكيت ، واسبورن ،  
ويونسكو ، من أكثر النجوم الذين يشدون الانتباه الآن ، . . وقد أحرز  
أوتول نجاحا كبيرا في العالم بعد عرض أفلامه ( لورنس العرب ، ازيك يا حلوة ،  
كيف تسرق مليون دولار ، بيكيت - الأسد في الشتاء ) . .





• شهبانو ايران : الامبراطورة فرح ديبه ، وهى تحي جيمس ماسون ، وفرانك كابران .  
• في مهرجان الفيلم الايراني عام ١٩٧٣



وهناك فيلم ( اوليفر تويست ) ، رواية الكاتب الانجليزى تشارلز ديكنز ،  
التي قدمها بمعالجة جديدة المخرج كارول ريد ، ويمثل ادوارها  
الاساسية : رون موودي ، اليفر ريد ، مارك ليستر ، جاك ويلد ،  
شاني واليس . . وهو فيلم سكوب ألوان ، ويميل الى الطابع الاستعراضى  
الحديث ، وعلى شاكلة افلام ( سيدتى الجميلة ) ، و ( قصة الحى الغربى )







# نبينا الحب .. في قنينات معتقة ورباد العصر .. في زجاجات مطم

«السينما .. هي محاولة النفاذ خلال  
الحياة اليومية للواقع لا بالاعتماد على  
على عناصر الايهام والابهار ، بقدر  
ما هي محاولة للتسلل الى داخل  
الانسان ، ببساطة ، وعمق»

أكبر أكبر أساوا

---





❶❷ كما قلت ، وأؤكد ، دائما ، أن مهرجان طهران السينمائي الدولي الأخير ، استطاع عن طريق نجاحه ، أن يكون بين أحسن ثلاثة مهرجانات سينمائية في العالم . اذ يمكننا أن نضعه بكل ثقة الى جوار مهرجاني : كان . وبرلين الدوليين . . فهو نافذة حية ، تعطي اطلالة رحبة على مختلف الاتجاهات والتيارات السينمائية المعاصرة ، من خلال أحدث الأفلام التي يقدمها ، ومن خلال التجمع الفكري والفني الذي يسمى اليه . . وخلال هذا المهرجان ، استطعنا ان نشاهد مجموعة متنوعة ، من مختلف الاتجاهات والتيارات ، تمثل كافة عواصم السينما الحديثة . .

واذا كان مهرجان طهران السينمائي الدولي ، يحرص كل الحرص على تقديم أحدث نتاج العواصم العالمية كهليوود ، وباريس ، واستكهلم ، وروما ، ولندن فهو ايضا يسعى الى تقديم نتاج العواصم الأخرى التي بدأت تلتقط القفاز من العواصم الكلاسيكية . . وخلال هذا المهرجان ، شهدت أفلاما لمخرجين من آسيا وإفريقيا ، وأمريكا اللاتينية وأمريكا الجنوبية ، كما شهدت أفلاما لمخرجين من شرق أوروبا وجنوبها ومن استراليا . . شهدت : « ايقاعات العربية » للمخرج الياباني أكيرا كيرساوا ، « الانتقام الزاعق » للمخرج الصيني ليوكوب شون ، « أودبولز » للمخرج السوفيتي الدار شانجلايا « ابن العم انجليكا » للمخرج الأسباني كارلوس ساورا ، « حبي . . خطيئتي » لمخرج هونج كونج : كانج وي ، « ب . . يجب ان يموت » للمخرج الأسباني جوزيه اوى برو ، « خدش في الوجه » للمخرج الألماني رولف نييل ، « وفاة تدعى ميرى » للمخرج الأرجنتيني جانييل تيناير . . هذا الى جانب الأفلام التي تمثل آخر صيحة في الاتجاهات وفي المدارس القومية المعاصرة .

وفي هذا الفصل ، أتوقف عند ثمانية افلام مختلفة ، تمثل أكثر من اتجاه في السينما المعاصرة :

❶❷ « ايقاعات العربية » . . للمخرج الياباني أكيرا كيرساوا ، الذي يعتبر أكبر مخرجي اليابان . . وقد بهر تكتيكة وموضوعاته نقاد العالم ، بأفلامه « جودو ساجا » ، « راشامون » ، « الساموراي السبعة » ، « لخبز الأحمر » . . وفيلمه الجديد يمثل منطقة تجمع الاتجاهات التي ظهرت في أفلامه المختلفة المتنوعة ، وهو يعرض فيه لحياة صبي صغير ، يحيا في ظروف صعبة للغاية ، ومن خلال حياة الصبي يقدم كيرساوا بانورااما عميقة للمجتمع الياباني في تناقضاته من خلال معاناة الأسر الصغيرة ، التي تكاد أن تكون معدومة ماديا . وهو يقدم رؤيته العريضة هذه من خلال مزج الحب الاجتماعي

العميق بالطابع الشاعرى الحالم ، فيكاد أن يكون رفيقا مخلصا للمخرج الايطالى فيدرىكو فيللىنى ..

وفيلم كيرساوا « ايقاعات العربية » ، يمثل زاوية هامة فى سينما العالم الثالث : سينما افريقيا ، وآسيا ، وأمريكا اللاتينية .. فهذه السينما تحاول أن تستفيد بالقوالب الفنية المستحدثة ، لكن من خلال الاحتفاظ بكنوز الماضى ، التى تتمثل فى فنون العالم الثالث الحركية والتعبيرية والايقاعية، كالأنعة الافريقية ، أو الكابوكى اليابانى ، أو الأساطير التى تتميز بها الثقافات اللاتينية ..

ومن أفلام كيرساوا الجديدة التى شاهدناها ، أيضا ، فيلم « درسوا أوزالا » وهذا هو الفيلم الخامس والعشرون الذى يخرج كيراسارا ، ولكنه أول أفلامه غير اليابانية ، وأول فيلم تدور أحداثه خارج اليابان. وإذا علمنا ان الفنان اليابانى أراد ان يخرج افيلم فى «هايدوكو» اليابانية عام ١٩٥٥ ، وانه الفنان الذى استطاع ان يجعل من شكسبير يابانيا فى « عرش الدماء » وكذلك ديستوفسكى فى « الأبله » وجوركى فى « الحضيض » ، أدركنا مدى عمق المساهمة التى يعيشها . وقد حاول كيرساوا الانتحار عام ١٩٧١ وانقذبا عجيبة من الموت ، وهو الآن ورغم مجده الهائل ، وأعوامه السبعة والستين نموذجا للفنان المتمرد .

وفى « درسوا أوزالا » يعبر كيرساوا عن الصدام الرهيب بين الطبيعة والحضارة من خلال ذكريات أرسينيف عن علاقته بالاسيوى العجوز درسوا أوزالا الذى التقى به يوما فى الغابة ، والذى يمثل الطبيعة البكر فى مواجهة المدينة الصناعية . وفى النهاية ، وعندما يضعف بصر درسوا أوزالا يدعو أرسينيف للإقامة فى بيته ، وهناك على مشارف المدينة يقتله بعض اللصوص ليحصلوا على البندقية التى أهداها له أرسينيف .

وكيرساوا ، تحسن فى أعماله عامة ، وفى عمله الجديد « ايقاعات العربية » بالذات ، بأنه يستفيد من كافة أشكال الفن اليابانى القديم كمسرح الكابوكى ، أو التصوير اليابانى ، المتميز بلامحه ، ولكنه يقدم هذه الكنوز من خلال أوعية مستحدثة .. ما أشبهه فى ذلك بالساقى الذى يقدم نبذا معتقا فى زجاجات مستحدثة تلائم ذوق العصر ..

وهناك ، فى الواقع عدة أسباب لتفسير ظاهرة السينما القومية فى بلاد العالم الثالث ، ولعل أهمها - فى رأى - التحولات الاجتماعية والسياسية التى طرأت على مجموعة الدول الصغرى وعلى المستعمرات وأشباه المستعمرات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية .





• لقطة من الفيلم  
الياباني « ايقاعات  
العربة » الذي  
عرض في مهرجان  
طهران السينمائي  
الدولي ، ولاقي  
تقديرا كبيرا من  
النقاد •

ان مشاركة أبناء دول العالم الثالث في الحرب من ناحية ، ومن ناحية أخرى تكسير حدود الاهتمامات القومية ( وأيضا صورة الواقع التي يعكسها وجدان كل فرد والتي ترسم له وطنه باعتباره كل الدنيا ، كما هو الحال في مصر حيث لم يكن طموحنا يتعدى العثور على مركز أو شراء قطعة أرض ) أقول ان العاملين : بتفاعليهما ، قد خلقا فكرا ووجدانا قوميا يضع الانسان الإفريقي أو الآسيوي أو الأمريكي - اللاتيني في مواجهة الانسان الأوربي . انها صورة توسع من المجال الذي يتحرك فيه الفرد ، والنتيجة هي بزوغ فكر جديد ، وحركات سياسية متعددة ، بل وتكوينات طبقية جديدة ، وكلها تتحرك في اتجاه واحد : هو مواجهة التحديات ، كما يتعادل الوضع ، وما كان الوضع ليتعادل الا ببذل جهود مضاعفة لتحطيم أغلال التخلف ولاحداث طفرة لامثيل لها في كل مظاهر الحياة الانسانية التي تقاس ، من الآن ، بمتوسط مقاييس الفكر والسياسة في العالم كله .

فاذا ما واجهنا المشكلة في اطارنا المحدود ، واعنى به الفكر السينمائي ، فان انعكاسات ذلك لا تبدو الا مع الستينات . ففي الخمسينات ، كانت المعركة فاصرة على عالم الثقافة ، وعلى الأدب ، لأن الجيل الجديد من المثقفين لم يبدأ من فراغ .

❶ لقد شرع عثمان سبميين في السنغال في اخراج أول أفلامه من خلال ديكورات حقيقية ، عبارة من بضعة شوارع بقرية سنغالية ، وحظيرة حوزي، ومحل حانوتي ، وسوق ، صور في هذا « اللوكيشان » موضوعا يتناول حياة هذا الحوزي الفقير الذي يحمل الفيلم اسمه : سائق العربية ، فأظهر لنا كيف يعيش على أمل بسيط ، الا أنه ، في ظروف البؤس الاجتماعي أصبح كالحلم : أمل ان يجد من يؤجره هو وعربته لنقل شحنة . ثم عندما يتحقق الأمل ، يفاجأ ساريت بأن زبونه مجرد نصاب استنفد قواه يوما بأكمله وفر هاربا .

وعندما عرض سبميين فيلمه في مهرجان نور الفرنسي للأفلام التجريبية عام ١٩٦٤ فوجيء بما أذهله : لقد فاز فيلمه بالجائزة الأولى . وقد شجعه هذا النصر الأول ، فاذا به ، في العام التالي ، يقتحم تجربة الفيلم الطويل ، فيعانج ، هذه المرة ، حلم الانسان الأسود الذي يهدده طويلا : أن يترك بلده ويعيش في أوربا . وهذا الحلم يتجسد في مصر خادمة سوداء ، تترك بلدها لتعمل في خدمة أسرة فرنسية ، تدبر شئونها وتعنى بأولاد الفرنسيين الا أنها ، خلال عملها ، وخلال وعيها بوضع المرأة البيضاء ، وكيف يعاملها زوجها ، تكتشف أنها مجرد سوداء ، دائما تمثل دور التابع ، لا مستقبل لها ، ولا أحد يحبها ، فتنتحر . وليس عمق الموضوع هو ما أثار جمهور



• بدأ الفيلم  
البابائي ، يفز  
العالم ، وينتزع  
الجوائز في  
المهرجانات الدولية  
وتألت أفلام أكيرا  
كيراسوا من الأفلام  
الطليعية في هذا  
المجال .



باريس لدى عرض الفيلم بقدر ما اثارهم البناء وتحليل الكاميرا للتفاصيل ، فقد اقام سمبين نوعا من الموازنة بين ما تعلمه الخادمة السوداء وبين ما تعيشه السيدة البيضاء ، كما كان يقطع ، بين الحين والآخر ، بين ما يحدث في باريس لينقلنا الى رؤية بسطاء السنغاليين لمثل هذا المصير ، فنرى الأم تقرأ خطابات ابنتها ، وتظن انها سعيدة ...

هذا هو فيلم « سوداء فلان » ، الذى شهدناه في البانوراما الأفريقية بمهرجان طهران .. ثم في عام ١٩٧٤ اقتحم سمبين تجربة اللون ، وتوغل في واقع السنغال المعاصر ، فركز على الطبقة الجديدة التى تكوّن بعد الثورة ، والتى تتمثل في رجال الادارة والمثقفين الرسميين الذين يحملون شهادات من الخارج ولا يحملون رؤوسا تفكر ، ولا مشاعر تنبض بحب مواطنيهم ، انهم طبقة البيروقراطيين : مرض العالم الثالث .

واهم ما يسجله الفيلم هو قدرة مخرجه على استنباط الموضوع الذى يعبر عن مشكلة يعانيها الجميع ، في مرحلة ظهور الفيلم اليهم ، اى أن الكاميرا تصبح ، هنا وسيلة لتكبير ظواهر الواقع وعينا جديدة يرى بها المواطنون ما حولهم ، فيتخذون موقفا منه ، وفي الوقت ذاته هي متعة فنية ، لان سيميين اكتشف ، وهو يستخدم الألوان ، كيف يعطى النغمات الموائمة للثياب وللأكواح وللركشة الافريقية ، فأرضيته فولكلورية ، الا أن مضمونه معاصر .

وكما خرج سمبين بالسينما السنغالية من دائرة ضيقة ، هي دائرة السوق القومية ، كذلك استطاع جلاوبر روشا ان يؤسس ، في امريكا اللاتينية كلها ، أهم حركة من حركات السينما الجديدة ، الا وهى حركة السينما الجديدة . وتقوم الحركة على تجميع كل شباب امريكا اللاتينية في كيان واحد هو شركة انتاج ، فيها المخرجون هم المنتجون وهم الموزعون ، وبذلك يضمن عدم سيطرة العنصر التجارى ( من خلال الانتاج ) على اختيار موضوعاتهم وعلى طريقة التعبير . وهذه الحرية في الخلق وفي الانتاج قد سمحت بظهور تيار قوى ، اذ وصل عدد المخرجين في العام الماضى نحو ٦٠ مخرجا ، والأهم من هذا كله هو أن هؤلاء الشباب نجحوا ، بأقل التكاليف ، في تقديم سلسلة من الافلام المعبرة عما يعانيه الفرد الأمريكى اللاتينى في واقعة الحال . صحيح انهم في البداية ، كانوا يترددون بين الريبورتاج الاجتماعى ، على طريقة مخرجى الواقعية الجديدة الايطالية في الاربعينات ، فيعتمدون على الكاميرا وهى ترصد حركة الناس في الشوارع ، وفي الحقول ( فمشكلة الريف هناك هى الرئيسية ) وصحيح انهم وصلوا الى نوع من الشاعرية ، نتج عن استخدام تقاليد رسامى



المكسيك في تكوينات تعكس المزاج القومي ، الا انهم سرعان ما اصطدموا بأخطر مشكلة تواجه أى سينما قومية ، الا وهى مشكلة الطابع الخاص .

انهم يريدون ان يعبروا عن واقع أمريكى لاتينى مائة فى المائة ، وما لديهم من خبرات سينمائية عبارة عن رصيد وصل اليهم من مخرجين جربوا طرق تعبير فى بيئات مختلفة ، أغلبها صناعى ، ولا يمكن حتى لو استخدموا منهج الواقعية الجديدة ان يعطوا للفيلم القومى شكله المميز والموائم لمضمون مجتمعاتهم ... ماذا يفعلون ؟

بعد فيلمين ، هما « الشيطان الأشقر والاله الأسود » و « أرض القشعريرة » ، استطاع جلاوبر روشا ان يحقق معجزة السينما فى بلاده ، وذلك فى فيلمه الثالث « انطونيو ملك الموت » . فقد تساءل قبل ان يصور : ول لقطه : ان بلادى مفلطحة ، حقولها واسعة ، وأرضها جذباء ، واهذا فامكانيات التكوين المعروفة فى صور كل السينمائيين الكبار تعجز عن تجسيم هذا الواقع ، فماذا افعل ؟ وجاءه الحل : سيحول السرد الى سرد ملحمى وليس دراميا ، على نحو ما حدث فى أفلام رعاة البقر ، لكن بدلا من تسابق الاشرار وهم على ظهور جيادهم ، سيضع الفلاحين فى مسيراتهم وفى معاركهم ضد الاقطاعيين ، ولن يستخدم الحوار بطريقته التقليدية ، وإنما سيضخم الكلمات ، ويعطيها ايقاع الشعر ، بحيث تختزن الجملة الواحدة حالة عامة لوضع الفلاحين ، وفى الوقت نفسه سيلجأ الى أسلوب الباليه فى رسم ميزانسين الممثل وتحديد حركته ، أما شريط الصوت ، فسيضمنه كل امكانيات الأوبرا . وبهذه الامكانيات كلها ، وهى جديدة تماما على السينما ، نجح روشا فى اخراج فيلم يعتبر ظفرة فى تاريخ الفن السابع .

●● « حبى .. خطيشتى » لمخرج هونج كونج : كاتج وى ، وبطولة جينى وو ، وكوان شان ، وباتريك تسى ين ، ويعرض لصراع امرأة بين رجلين .. بى « جينى وو » امرأة صغيرة ، متزوجة ، لكنها تحب رجلا آخر ، لا تستطيع ان تفرط فى زوجها ، خاصة بعد ان أصيب بالشلل ، فهى تشعر اتجاهه بالامتنان ، لكنها تتحول عنسه عندما تتأكد تماما من مشاعرها ويبدأ الزوج يظهر على حقيقته ، انانيا ، قاسيا فظا ..

والفيلم .. بشكل عام ، يعتمد على الميلودراما ، التى تتخللها المواقف الدامعة والباكية . ويكاد يذكر بعض الأفلام المصرية والهندية التى تنزع الى استثارة الاحاسيس عن طريق المواقف المأسوية .





• لقطة من فيلم هونج كونج : « حبى .. خطيتى » للمخرج كانج ووى ، وبطولة جينى وو ، التى حضرت مهرجان طهران السينمائى الدولى عام ١٩٧٤ •



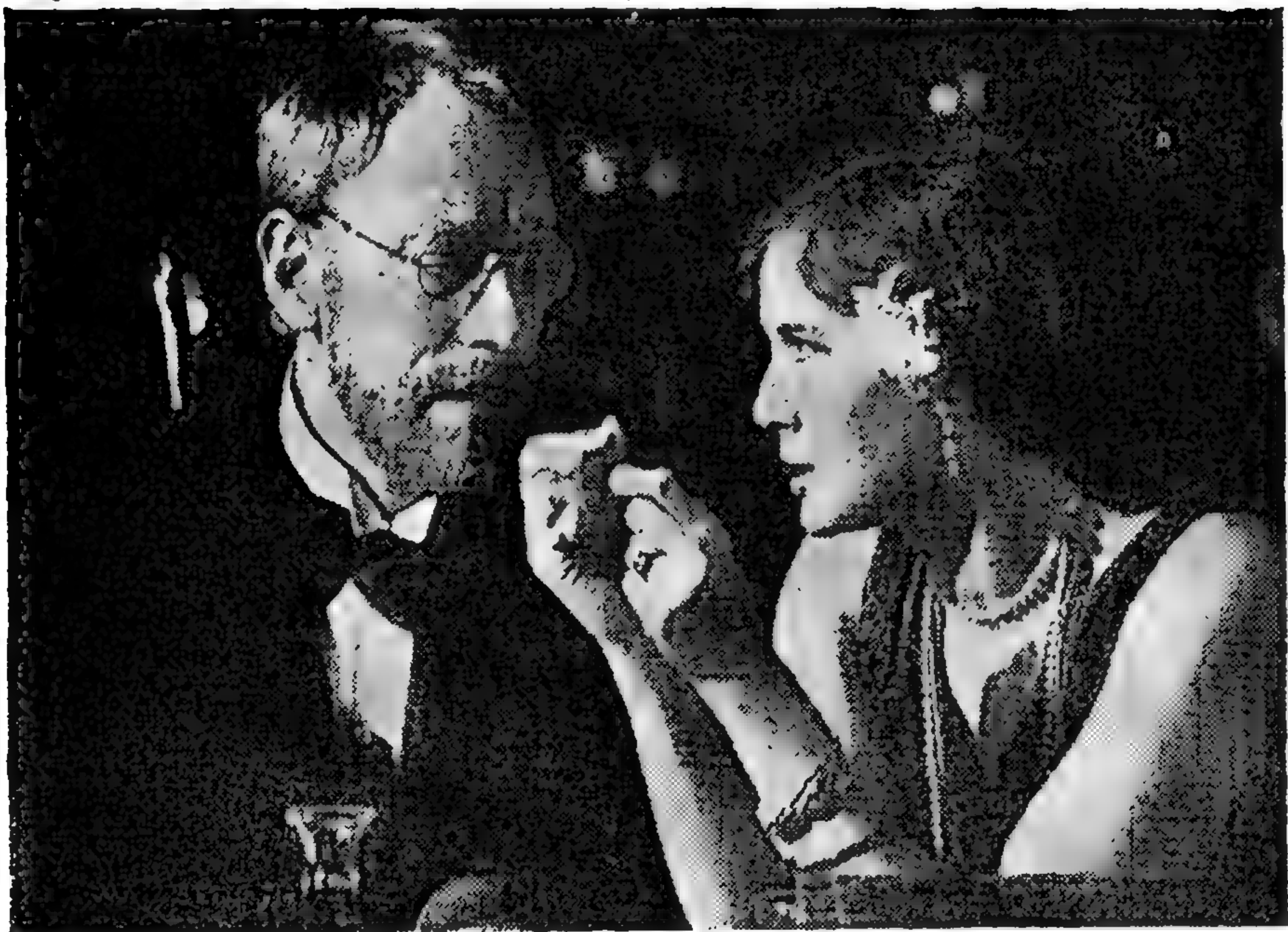


قال اى مخرج الفيلم كانج وى ، ان اتجاه الميلودراما ، هو الاتجاه الاساسى فى هونج كونج ، « فالمشاهد يجب الاتجاه الميلودرامى ويفضل اساسا على «الحدوتة» .. بينما قالت لى زوجة المخرج «جينى وو» - وهى فى نفس الوقت بطلة الفيلم : « اننى احب هذه الادوار ، فاذا لم يكن الدور يؤثر على المشاهد وعلى احساسه ، فاننى لا اجد ضرورة فى تقديمه ! وقالت لى ايضا : « فى حبنى وخطيئتى » .. كنت انزع الى محاولة الاداء بالتعبير ، اكثر من الاداء بالحركة ، فالاداء التعبيرى يؤثر على المشاهد اكثر .. وجينى وو ، لم تصل بعد الى الثلاثين من عمرها ، لكنها قدمت فى هونج كونج واليابان اكثر من عشرة افلام ، وبدأت حياتها كمعارضة ازياء وممثلة فى المسرح والتلفزيون ..

• لقطة من فيلم  
« خطوات الذئب »  
للمخرج الالمانى  
فريد هينز •







• لقطنان من الفيلم الالماني : خطوات اللئيب ، بطولة ماكس فون سايدو ، دومنيك ساندا ، بيير كلمنتي ، واخراج فريد هنز ، وقد عرض في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •



● « فتاة تدعى ميرى » للمخرج الارجنتينى دانييل تيناير ، ويعرض  
لحياة فتاة تحب ، لكنها تحار بين الحب الجسدى ، وبين تربيتها الروحية .  
فقد نشأت فى طفولتها وصباها على اعتقاد انها ابنة الكنيسة ، ونما داخلها  
الاحساس بالطهارة والنقاء ، حتى انها عندما تزوجت احست فى ليلة دخلتها ،  
ان تنازلها عن عذريتها ما هو الا نوع من الخطيئة وخروج عن الطهارة . لذلك  
وقعت فى فخ العذاب والمعاناة ، زاده عذابا المناخ الذى فرضه عليها اهل  
الزوج ، حتى انها فى ليلة من الليالى تصاب بهياج نفسى عظيم ، فتنهض من  
فراشها وترتدى ثوب زفافها ، وتتناول سكيناً لتبقر به بطن زوجها ،  
وتصاب بالجنون !

والفيلم يجمع فى تكنيكة بين الاسلوب الاسبانى والفرنسى ، ويتميز بالطابع  
الرمزى ، ويميل الى الايقاع البطيء فى لغة المونتاج والحركة العامة التى  
تميزه .

● « خطوات الذئب » للمخرج الالماني فريد هينز ، وبطولة ماكس فون  
سايدو ، ودومينيك ساندو ، وبير كلمنتى . . ويعرض لحياة البورجوازية  
الصغيرة الاوربية فى أعقاب الحرب - هذه البورجوازية التى حملت اثار الدمار  
النفسى والفكرى مع رائحة بارود الحرب ، وفريد هينز يتناول هذا ، من خلال  
علاقات الحب والتحلل الاسرى والتفكك الاجتماعى ، فبطل الفيلم « ماكس  
فون سايدو » ، يحس بخيبة الأمل فى عواطفه واحاسيسه ، ويحس بنوع من  
التناقض بين عمله ككاتب وبين الواقع المرير الذى يحياه - هذا الكاتب الذى  
يصل به الى أزمة تشبه أزمة الكاتب فرانز كافكا ، فينتابه الاحساس بالعدم ،  
ويقوده هذا الاحساس العدمى بالرغبة فى الخلاص بالانتحار . . وفيلم  
« خطوات الذئب » ، يذكرنا بتلك القصص التى كتبها الكاتب الالماني توماس  
مان ، او بتلك القصص التى كتبها كافكا عن الحرب والدمار . أن « خطوات  
الذئب » ادانة صريحة للدمار والحرب وكل ما من شأنه ان يترك على النفس  
البشرية ظلال البارود .

● « أوتو بولز » . . للمخرج السوفيتى الدار شانجلايا ، وبطولة  
أدريانا شانجلايا ، وفاسيلى شاكديز . . وهو عبارة عن كوميديا اجتماعية ،  
تجمع بين الحلم والواقع على طريقة قصص هانز كريستيان اندرسون .  
والفيلم ينزع الى التعبير عن تلك الرغبة القوية التى تحرك الانسان فى الحلم ،





● لقطنان من فيلم « القتل » اخراج كرازتوف زانوسى، بطولة ان ودورث ، جين هاكمان،  
هوريسيت بوكهلز - والاخير حضر مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ ، وعقد مؤتمرا صحفيا عن  
هذا الفيلم ، وتحدث فيه عن اتجاهات السينما المعاصرة ●





ولا تكاد تقف عند حد ، من خلال تجربة رجلين التقيا حول فكرة صناعية مركبة قضائية من العدم ليحلقا بها فوق المدينة ، وقد عرض الفيلم في مهرجان طهران في عام ١٩٧٤ في الأيام الأولى للمهرجان .

●● « القتل » لهوريست بوكهلز ، جين هاكمان ، ال باكينو ، ان ودورث واخراج كرازتوف زاتوسي عن قصة جيمس هادلي تشازر « . . ولا زلت فقيرا . . ! » ويعرض الفيلم للعنف في حياة المجتمع الاوربي ، من خلال التحلل في العلاقات الاجتماعية - هذا العنف الذي يدفع المرء احيانا لارتكاب سلسلة من الجرائم حتى ضد اقرب الناس اليه ، فالعلاقات القائمة على العنف نتيجة عدم التوازن بين القيم الروحية ومجتمع الالة ، لا توفر المناخ الطيب للحب والعلاقات الاسرية العامة . . وهوريست بوكهلز ، بطل هذا الفيلم ، كان أحد ضيوف المهرجان في طهران ، وهو الذي عرف شهرته من خلال فيلم « غراميات فاني » الذي مثله في الستينات مع شارل بوايه ، ليسلى كارون ، موريس شيفاليه . .

●● « ارثر والبحيرة » . للمخرج الفرنسي بريسون ، ويعرض للحب بين القداء والتضحية ، وبين الخيانة والغدر ، من خلال حياة الملك ارثر في العصور الوسطى . ف « لانسيلو » الفارس المعروف بقوته واخلاصه بحب جنيف ، بينما هذا الحب لا يستطيع ان يعلنه ، لان اعلانه قد يعرض حياته للموت . لكن امام الحب لا يتورع لانسيلو ان يخاطر بكل حياته ، ومن اجل الحب يفقد حياته وهو يردد اسم محبوبته على بحيرة الماضي والحاضر والمستقبل . .

●● « الحب المر » للمخرج الايطالي فلوريستانو فانسيني ، ويعرض لعلاقة حب بين فتاة هي ريناتا وانطونيو . هي ارملة منذ سنوات ، وتكبره بأكثر من خمسة اعوام ، بينما هو يتفجر سبابا وحيوية . هي تريد ان ترتبط به وتحس بالامان ، بينما هو لا يكفل لها هذا الامان لانقياده الى أسرته . . وفانسيني في الفيلم ، يعكس مرارة الحب من خلال الرماد الذي تخلفه العلاقة العاطفية ، خاصة ، بعد ان تترك ريناتا الشاب ، لتلجأ الى رجل آخر يستطيع ان يوفر لها الامان في حياتها . .

بشكل عام ، نستطيع ان نقول ان مجموعة هذه الأفلام المختلفة الاتجاهات التي شاهدناها من عواصم السينما الشابة في مهرجان طهران تؤكد ثلاث نقاط أساسية :

●● أولا : ان السينما الجديدة الشابة ، لا يمكن ان تأتي من عواصم السينما القديمة ، التي تتربع على عرشها الحدودية . انما الجديد ، دائما ،



• لقطتان من الفيلم الفرنسي « آثر والبحيرة » لبريسون ، ويعرض للحب والعذاب  
والتضحية ، من خلال حياة الملك ادثر في العصور الوسطى .. وقد عرض الفيلم في مهرجان  
طهران عام ١٩٧٤ •







● مهرجان طهران السينمائي الدولي ، دائما يحرص على أن يبرز للعالم جهد وابداع عواصم السينما في العالم : أوروبا ، وإفريقيا ، وآسيا ، وأمريكا اللاتينية ، على أساس أن هذه العواصم لا تشارك فحسب في مسار اللغة السينمائية الحديثة ، بل وأيضا تشارك في تطويرها بما تحمله من تراث عظيم .. يقف وراء مقدراتها الدرامية والإيقاعية : الشهابانو فرح ديبا ، توزع جوائز المهرجان على الدول الفائزة من العالم ●

وحتما ، يأتي من عواصم أكثر شبابا .. وعواصم آسيا وأمريكا اللاتينية وأوروبا الجديدة . تساهم بشكل أو بآخر في اذكاء هذا الجديد .

●● ثانيا : أن الاسماء اللامعة للنجوم ، بدأت تتسلل الى دائرة الظل . فلم يعد شرطا للفيلم أن تكون ممثله أودري هيبورن ، أو مارلون براندو ، أو اليزابث تايلور ، أو بورتون ، بالدرجة التي أصبح المهم فيه هو ما يقدمه من جديد في المحترى وفي القالب الفني .

●● ثالثا : ان معظم الموضوعات التي تعرضها هذه السينما الشابة ، تركز أساسا على موضوعات الحب والعلاقات اليومية ، على أساس أنها خير مفتاح لمناقشة أزمة الانسان ومصيره .. وهذه الموضوعات تناقش ، كما نحس من خلال قوالب مستحدثة وعصرية ، فالمخرجون الشباب ، يحاولون أن يستفيدوا من كنوز الثقافات والفكر المتوارث ليقدموا ما لديهم من أفكار ملحة في أوعية ثلاثم العصر ومستحدثات الحياة الجديدة ..







صل التاسع

# • إفريقيا.. تبحث عن الكاميرا والكاميرا.. تبحث عن إفريقيا!

• « قلب أبيض ، يتنفس بحب الأرض  
وحب الحياة .. ما أبحت عنه ، وأعبر عن  
نبضاته في القارة السوداء »

عثمان سمين





ليست أفريقيا العاج والفيلة والذهب والماس وانتداسيح والتوابل ..  
ولا أفريقيا العبيد والبحيرات وأشجار الأناثاس وجوز الهند .. ولا أفريقيا  
طرزان والموز والجبال والهضبات والشعوب آكلة اللحوم .. واندا أفريقيا  
الثورة .. أفريقيا الأمل .. التي تستيقظ .. أفريقيا ذات الفنون العريقة  
النابعة من أعماق الانسان والتي وصفها بيكاسو بأنها دم الانسان  
الأصيل الساخن ..

عالم أفريقيا المثير .. ضلت الكاميرا في غاباته وأحراشه طويلا .. لكن  
عادت الكاميرا ، في السنوات الأخيرة ، تجد ملامح الطريق ، وبدأت رائحة  
الثمار الجيدة تفوح ، وتعطى نتاجها الطيب .. وعلى حد تعبير المخرج الفرنسي  
جان لوك جودار : « بدأنا نحس بالايقاع الأفريقي المتميز في الفيلم الأفريقي ،  
فقط ، خلال الخمس أو الست سنوات الأخيرة ، من خلال الصدق والبساطة  
والتلقائية التي تتسم بها أفلام فريضة من نتاج القارة البكر » .

والقاعدة الأساسية للتغير ، تتبع أساسا من داخل القارة ، الكاميرا  
الأفريقية تعتمد على ما تحتاج اليه أفريقيا . لقد تقدمت هذه الكاميرا في مصر ،  
حقا .. وولدت في بعض الدول الأفريقية ، لكنها ما زالت غير موجودة في  
بعض المناطق .

لكن ما يبشر بالخير .. ان الفيلم الأفريقي بدأ يجد له مكانا عالميا في أروقة  
المهرجانات العالمية .

هناك وجهان للسينما في أفريقيا : الانتاج المحلي للسينما الأفريقية  
نفسها ، في البلدان التي استقلت حديثا وأخذت تدعم استقلالها ..

والانتاج الاجنبي الذي يعرض داخل بلدان القارة . بالنسبة للانتاج المحلي  
فاكبر حجم الانتاج السينمائي في مصر « اذ يصل ما ينتج الى ٨٠ فيلما سنويا »  
لكن من النادر ان نجد ملامح الفن الأفريقي بمعناه الخاص ، تلك الملامح التي  
تكلم عنها بيكاسو وتحدث عنها جان لوك جودار . ولعل أول تجربة مصرية  
للتوغل بالكاميرا جنوبا ، كانت من خلال فيلم « الخرطوم » ، الذي صور منذ  
أكثر من عشر سنوات ، واشتركت فيه مصر مع جون هيسستون .. الا ان  
الانتاج الاجنبي ، يكاد يفرض نفسه على القارة ، وبشكل واضح . وبعض هذا  
الانتاج جيد ، من حيث الأفكار والمضامين .. وبعضه يحاول الاساءة الى  
شعوب القارة ، أو يحاول ترويج أفكار مدموسة !!

وخلال الحرب العالمية الثانية ، تصارعت البورجوازيات الاوربية فيما  
بينها على القارة ، وحاولت عن طريق الفيلم أن تقول رأيها ، فكانت مجموعة



من الافلام المتصاربة التي انتجت عن القارة « فرنسية ، وانجليزية ، والمانية ،  
وأمركية ، وبرتغالية » . وكانت هناك ملامح مشتركة جمعت بين هذه  
الافلام قاطبة ، الاصرار على ترويض افكار استعمارية ، تجعل الافريقى يبدو  
ميللا للاستكانة والقدرية واستعداد خدعة « السيد » . وكنماذج من هذه



الأفلام : قصة سباهي ، الرجل النمر ، بوبود الملك الزنجي ، جنوب افريقيا . .

وكان في بداية الافلام التي خرجت عن هذه الاطار ، وحاولت تصوير افريقيا تصويرا صادقا ، ثلاثة أفلام رئيسية هي : فيهم المغنى الزنجي لبول روبصون (( بوزامبو )) الذي صور الحياة في شاعرية على نهر بوزامبو . .

وقد رأينا في هذا الفيلم ، كيف بدا الرجل الافريقى بمطامحه واحلامه ، كإنسان يتطلع لتحسين أحواله وأحوال أسرته . . أما الفيلم الثانى ، فهو (( التماثيل تموت )) وقد عرض على أول مؤتمر للكتاب والفنانين الزوج الذى عقد في باريس عام ١٩٥٦ . . والفيلم الثالث ، هو فيلم (( عودى يا افريقيا )) للمخرج ليونيل اجوستيني . .

ويبرز في مقدمة الافلام التي صورت في القارة فيلم جريجورى بيك وآفا جاردنر وسوزان هيوارد : « ثلوج كلمنجارو » ، المأخوذة عن رواية الكاتب الأمريكى أرنست همنجواى ، وقد كتب همنجواى عن افريقيا أكثر من عمل ، بينها كتابه الشهير : « روابى افريقيا الخضراء » . .

وهناك أفلام متعددة ، جرى تصويرها في شمال أو وسط أو شرق أو غرب أو جنوب افريقيا . . في منطقة البحيرات أو عند ساحل الذهب أو عند ساحل العاج أو في الصحراء الافريقية ، مثل : « أنا أسود » لجان روش ، صاحب اتجاه سينما الحقيقة ، وفيلم « غابات افريقيا » ، أو فيلم « في صحراء افريقيا » . . وفيلم « انتصار افريقيا » لريتشارد اتنبرة ، و « جلدور السماء » ، و « ملوك الغابة » . . الخ .

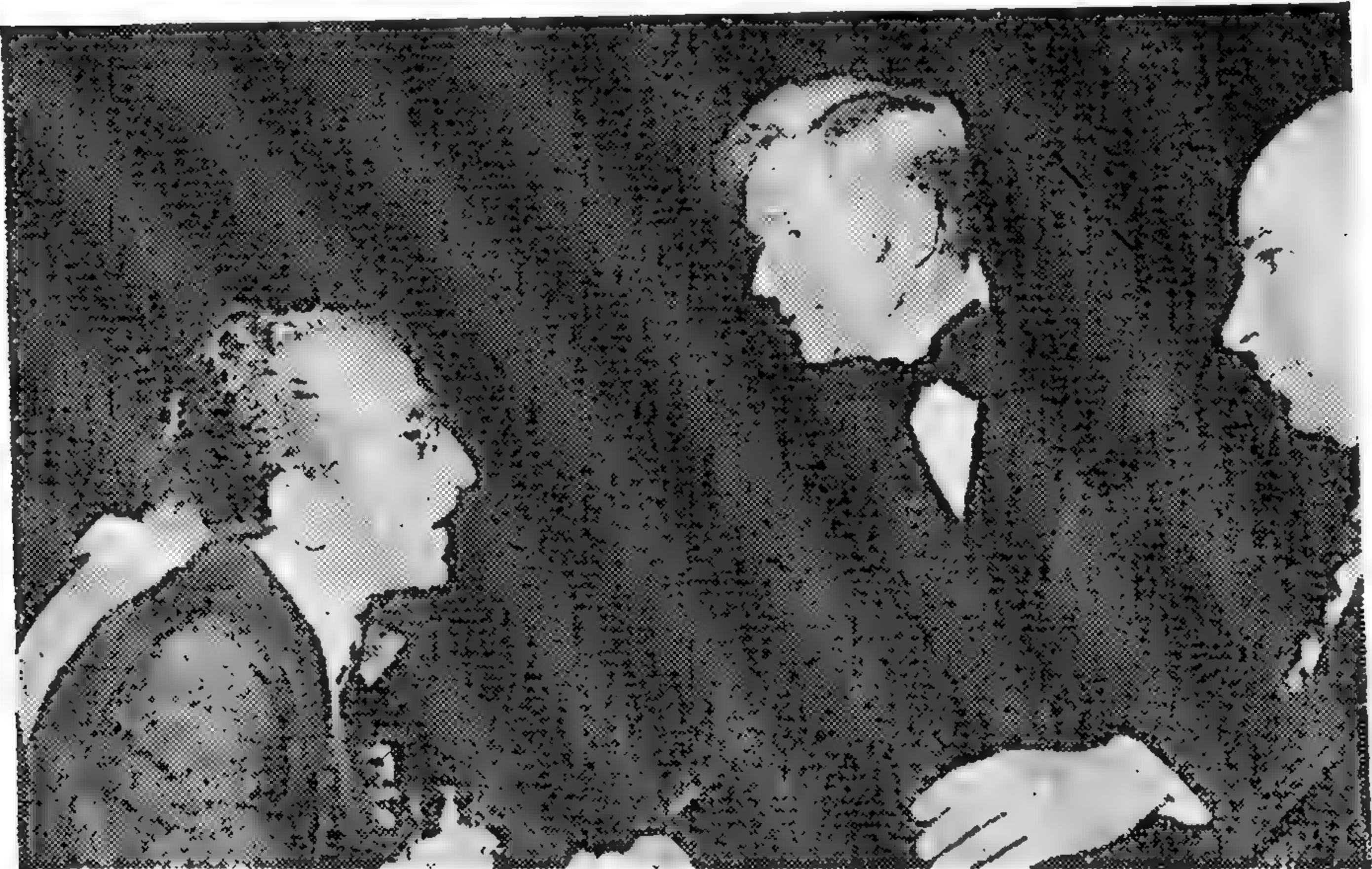
وكلنا يذكر مجموعة أفلام طرزان ، التي كان من روادها الاوائل جونى ويسلمر ، والتي ضمت طرزان في افريقيا ، وطرزان في الصحراء ، وطرزان يجد ابنا ، وطرزان في الغابة ، وانتصار طرزان . . الخ ، وكلها وان كانت تصور الحياة في الغابة ، الا انها تبرز افريقيا من وجهة نظر الغازى الذى لا يرى في الافريقى الا قنطرة لتحقيق أغراضه ، وتمجد في بطولة للرجل الأبيض كسوبر مان متفوق !! وتكررت أفلام طرزا من خلال أكثر من وجه ، ابتداء من جونى ويسلمر ، الى ليكس باركر ، الى أكثر من عشرة وجوه لطرزان ، وكلها كانت تقدم افريقيا كأرض المغامرة والعالم المثير المجهول !

وهناك سوء فهم واضح في ادراك الغرب ، عامة في تناول القارة الافريقية . وعادة نحس بسوء النية واضحا . . بمعنى أن الفيلم يوظف ، أساسا لخدمة أغراض خاصة ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وقد هيأت السينما الرجل



• جريجورى بيك ، كان من أبرز الابطال الذين اهتموا بافريقيا ، وكان فيلمه « تلوج  
كلمنجارو » من أبرز الافلام فى هذا المجال •

• افلام طرازان ، كانت من الافلام التى ارتبطت فى ذهن « المشاهد » بافريقيا .. فى  
الصورة احدث وجوه طرازان ، وقد حضر مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٤ •





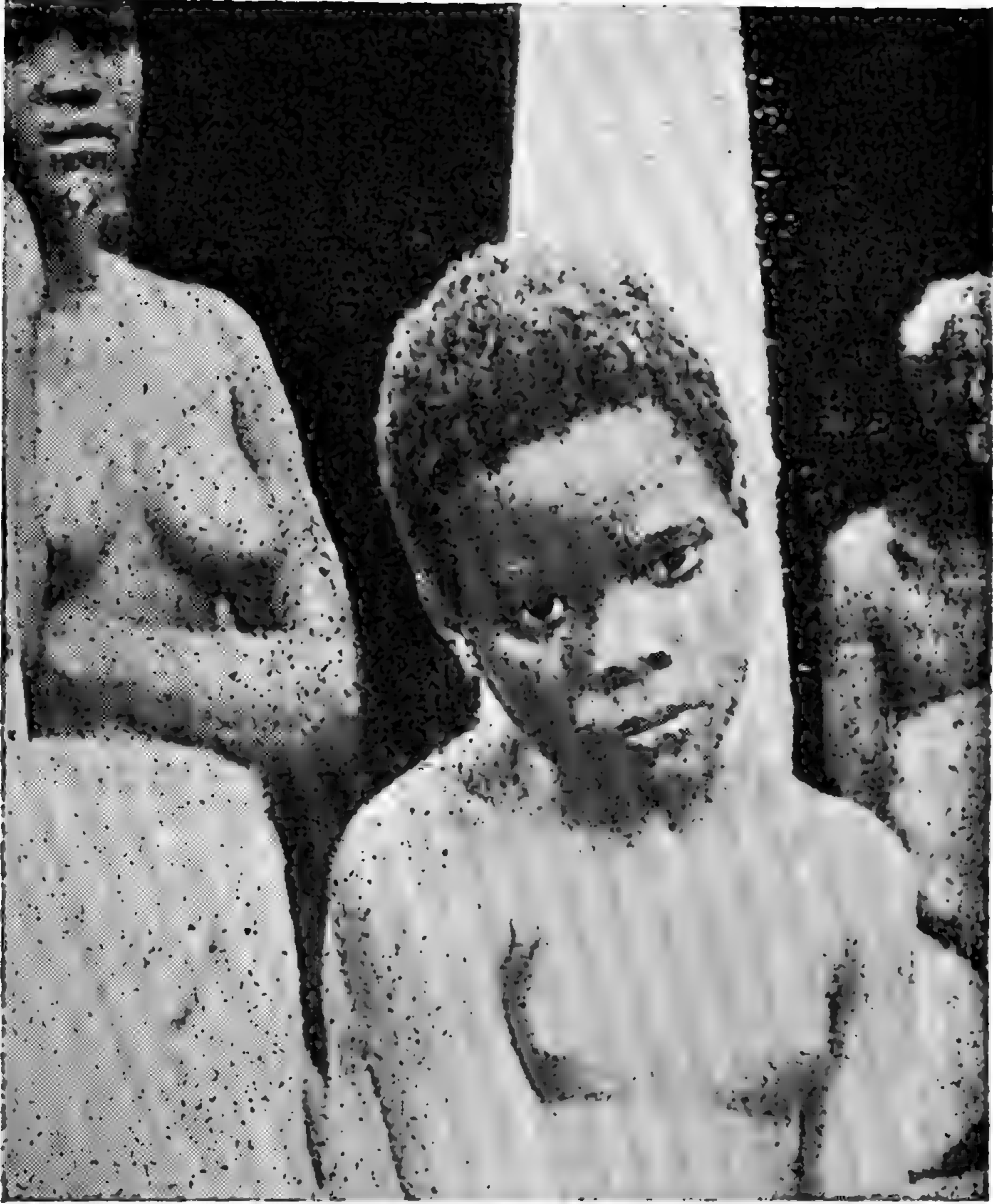
الأوربي والأمريكي العادي الذي لا دخل له بالسياسة لأن يتقبل الأفكار المثيرة عن إفريقيا ومعاناة الأفريقيين ، فالكاميرا تصورهم في معظم الأحيان على أساس أنهم قوم همج ومتوحشون ، ولا يحبون النظام ، ولا يقبلون الحياة داخل الجماعة ، يحيون كما الهوام والتماسيح والحيوانات داخل مناطق الظلام وكثافة الغابات !! وحتى الذين لا يضمرون شرا ، يتحمسون لهذه الأفكار ، على أساس أنه لانقاذ القارة لا بد من غزوها عن طريق الرجل الأبيض !! وحتى الأفلام التي يصورها حسنوا النية ، يغلب عليها اتجاه الجهل بمشاكل الأفريقي ، السياسية والفكرية والاجتماعية .. لكن ليس معنى ذلك ، ان كل ما ينتج عن إفريقيا ، من خارجها ، يقع في دائرة الاعداء ..

فهناك أفلام تصور في صدق نضال الشعوب الأفريقية ، وتتعاطف مع قضاياها في الحرية والديمقراطية والسلام ، بل وتصور مطامحها وكفاحها العادل من أجل تغيير مجتمعاتها حضاريا وسياسيا واقتصاديا .. ومن بين الأفلام الجيدة التي صورت في إفريقيا ، فيلم سوفيتي للمخرج والمصور السوفيتي مكسيموف ، الذي عاش مع لوممبا في معسكر اعتقال واحد ، وصور فيلما عن حياته ، تحت عنوان : « لوممبا .. البطل » . وهناك فيلم من إنتاج كوبا ، تحت عنوان « أفريقيات همنجواي » ، مأخوذ عن كتابات همنجواي عن القارة التي أحبها وعشقها ، ومصدر بنفس كلمات الكاتب التي يقول فيها « يوما ما ، سنشارك هذه القارة في صياغة أيام العالم .. فهنا قوم بسطاء يحيون في أمن ، ويريدون للآخرين الأمن ، وكلهم مطامح في أن يغيروا حياتهم .. ولا ننسى أن هذه القارة شهدت ميلاد حضارات العالم فكرا وفنا وحياة ! »

ومن بين الدول المنتجة للسينما في إفريقيا ، بعد مصر : تونس ، الجزائر ، المغرب ، السنغال ، الكاميرون ، الحبشة ، نيجيريا ، موريتانيا ، وساحل العاج ..

وقد شاهدنا مجموعة من الأفلام الجديدة ، التي تم انتاجها بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٧٤ .. من أكثر من سبع دول أفريقية ، اختلفت في موضوعاتها واشكالها ، إلا أنها عامة تلتقى في محاولة رسم الواقع الأفريقي مضموننا وشكلا .. باللغة والصورة .. وفي مقدمة هذه الأفلام ، التي استطاعت أن تؤكد الروح الأفريقية :

●● أفلام عثمان سمبين .. المخرج السنغالي الذي تحدثنا عنه من قبل ، والذي حصل على تقدير النقاد ، وانتزع أكثر من جائزة في المهرجانات الدولية وعرضت أفلامه بنجاح في مهرجان طهران السينمائي الدولي .. والسنغال من



الدول التي تظهر فيها السينما الجديدة بشكل واضح . . وغير عثمان سميين ،  
نجد الى جواره مومارة تيام الذي اخرج « معارك كازامانسيز » ، وجيريل ديوب  
الذي اخرج « مدينة التباين » . وقد شاهدت فيلما متقدما ، لغة وتكنيكا  
لعثمان سميين ، تحت عنوان « مائدات » ، صورت معظم مناظره في داكار ،



واشتراك في بطولته : مامدوجي ، ويانوس دادي ، وايزا نيان .. وقد كتب قصته عثمان سمبين وصوره بول سوليناك .. كما شاهدت فيلما آخر تحت عنوان « اميتال » .

●● موريتانيا .. دولة اخرى بدأت ، تؤكد وجودها في السينما ، واشتركت في الفترة من ١٩٧٠ - ١٩٧٤ في أكثر من سبعة مهرجانات دولية . وقد شاهدت أحد أفلامها « الشمس » الذي نال تقدير النقاد والمحكمين في مهرجان كان السينمائي ، وهو من اخراج مدهوندو ..

●● وفي ساحل العاج .. يبرز المخرج ديزيريه ايكاريه بين خمسة أو ستة مخرجين ، بدأوا يعطون قرابة عشرة أفلام جيدة في السنوات الأربع الأخيرة : وايكاريه هو مخرج فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا » ، الذي نال أكثر من جائزة دولية .. وهو مأخوذ عن عمل شعري كبير للشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سينجور - رئيس جمهورية السنغال ، الشاعر والغنان ..

●● وفي شمال أفريقيا .. نجد الجزائر ، كدولة متقدمة في تجذيد اللغة السينمائية واثرائها . ومن الافلام الجزائرية الجيدة يبرز : الأفيون والعصا « اخراج احمد راشدي » وبطولة : جان لوى ترينتيان ، « رياح الأوراس » الذي نجح عالميا والذي أخرجه الأخضر حامينا ، فيلم « زد » ، الذي أخرجه كوستاجا فراس ، «الجزائر تستقل» الذي أخرجه رينيه فوتيه ، « البنادق والحرية » للأخضر حامينا ، « الطريق » لمحمد سليم رياض ، « الخارجون على القانون » لتوفيق قارس ، « معركة الجزائر » ليونتكورفو ..

والسينما في افريقيا - وان كانت ذات تاريخ طويل - الا انها لم تنشط إلا بعد عام ١٩٥١ ، ولكن مشاركة الدول الافريقية في التعبير عن قارة بالفيلم بشكل واضح ولم تبد واضحة الا في الستينات ..

وربما كان لحركة الاستقلال القومي داخل دول القارة اثره البعيد في تطوير صناعة السينما كسلاح فكري حديث في البلدان الإفريقية ..

ومن بين الدول التي تنشط في صناعة السينما : جنوب افريقيا « وامله يبدو غريبا ان تعرف انها تنتج ما بين ٢٧ و ٣٠ فيلما سنويا » . ولكن معظم الشركات التي تجرك صناعة السينما داخلها اجنبية ، ومن قراءة مشاركتها في المهرجانات والأسواق العالمية نحس بأن الشركات الاجنبية هي المسيطرة « فكرا ، وصناعة » ..



• جان لوى ترينييان فى الفيلم الجزائرى « الافيون والعصا » اخراج احمد راشدى •

وهنا تثار قضية هامة:

• هل مجرد سيطرة البلد الافريقى على السينما ، يجعلنا نقول ان هذا الفيلم افريقى مائة فى المائة ؟ !



ان الوضع في جنوب افريقيا ، يجعلنا نقول ان السينما اذا لم تنبع من وسط الناس ، وتؤلف لخدمة الجماهير ، فانها تصبح قاصرة عن التعبير عن الارض ، وتفقد صورا ممسوخة لمغامرات فجة ..

لقد كان همنجواي يعلق آمالا كبيرة على دور السينما في كشف القارة الكبيرة .. كشفها من الداخل ، وتجسيد مشاكلها ، والبحث عن حلول لهذه المشاكل .. كان يرى ان السينما تستطيع ان تعطي وتأخذ من افريقيا .. مثلما يأخذ ويعطي الكاتب والمصور .. لذلك قال في كتابه « رواي افريقيا الخضراء » :

« لعمر الانسان الوان ومراحل ، كما للاشجار ، وكذلك الارض نفسها ساعة المطر ، وكذلك للثلوج في تراكبها فوق جبال كالمنجارو او فوق جبال الالب ، او حتى فوق قمة جبال هندكوش .. وافريقيا بالنسبة لي .. للمرء عموما .. عمر آخر « عمر اول ، لحظة ايقاء مثيرة غريبة ، لحظة موحشة تذكر بالولادة والحياة والموت .. تماما كلفظة المطر عندما يسقط على الارض الطينية العطشى !!

اكثر من دولة ، دخلت بانتاجها السينمائي ، من داخل افريقيا : توجوا ، ساحل الذهب ، السنغال ، نيجيريا ، مدغشقر ، موزامبيق ، أوغندا ، إثيوبيا .. الخ حتى ان اليونسكو يقول في اكثر من تقرير له .. ان هناك وثبات غير عادية في نطاق الفيلم داخل افريقيا ، خاصة في السنوات الخمس الاخيرة ، وربما هذا مرجعه لخطورة وسينة السينما داخل القارة التي تشهد مزيدا من الحريات ومزيدا من التغييرات ومزيدا من البناء ..

### ● في احد تقارير اليونسكو الحديثة ، جاء :

« ان معدل حضور السينما في خمس دول افريقية ، هي « توجولاند ، وتشاد ، والكونغو ، ونيجيريا ، وسيراليون » ، هو اقل من تذكرة واحدة للشخص الواحد من مجموع السكان نفسه في السنة .

وقد اجريت احصائية ، اخيرا ، فاكدت ان مليون ونصف مليون تذكرة بيعت في السنة في القارة الافريقية بسكانها الـ ٢٤٥ مليون وسينماتها الـ ٢٦٠٠ . اي بمعدل يقارب نصف تذكرة لكل مائة شخص من السكان » .

ان البحث عن الكاميرا في افريقيا ، مسألة ليست باليسيرة ، لان الفيلم الافريقي في مرحلة خلق .. والتجربة ممزقة ، نتيجة للاوضاع التي كانت موجودة .. لكن ما يحدث في السنوات الاخيرة يبشر بنتائج خصب ، يمكن خلال



سنوات قلائل ان يشارك في تطور السينما العالمية ، وربما هذا ما جعل مخرجنا  
مثل فرانك كابرأ يقول : « لقد تخطت افريقيا منطقة الظلال ، وبدأنا نرى  
افلاما طيبة من انتاج مصر ، والجزائر ، ومراكش ، والسنغال ، وتونس ،  
والنيجر ، والحبشة ، وساحل العاج .. بل لقد اكد العديد من المخرجين  
لغاتهم السينمائية المتقدمة عن طريق طرحهم لواقع حياتهم بشكل بسيط  
وعميق في ذات الوقت . وفي تقديري ان افريقيا ستاغب دورا متعاظما في تطور  
السينما في السنوات القادمة بشكل واضح .. لقد ظلت الكاميرا الافريقية  
تبحث عن نفسها طويلا في الغابات والاحراش ، واخيرا وجدت نفسها ، لتعبر  
عن مشاكل الافريقى الملحة في عالمنا اليوم » .

● « افريقيا التي لا تنتج سوى ٢٠ فيلما طويلا بدأت فجأة تغزو السوق  
الدولية والمهرجانات الدولية ، وقريبا جدا سوف يشاهد العالم العديد من  
الأفلام الجيدة : « تحفة الشمس » الذي أخرجه مد مندو الموريتاني » .

بهذه المقدمة يبدأ الناقد الفنى المعروف جى هنبيل مقالة القيم عن السينما  
الافريقية ، وهو المقال الذى نشر في مجلة « افريقيا الفتية » .



وهذا المقال يلقي ضوءا كبيرا على أفلام القارة السوداء .

انه بالمقاييس الفنية المطلقة تعتبر أفريقيا أكثر القارات تغلغا في الميدان السينمائي ، وبرغم هذه الحقيقة المؤسفة فانه لا يسعنا الا استثناء مصر ، وليس معنى ذلك أن مستوى الفيلام المصرى من الناحية الفنية مستوى ممتاز، ولكن تعتبر مصر - سينمائيا - حالة خاصة بالنسبة لأفريقيا .

انما المهم الآن انه اذا استثنينا مصر فاننا نلاحظ انه لم تنتج اى بلد افريقية افلاما في الخمسينات ولكن في العشر سنوات الاخيرة اى من سنة ١٩٦٥ الى ١٩٧٥ تطور الموقف بشكل ملموس ، وتعتبر سنة ١٩٧٠ هى السنة الحاسمة التى سيذكرها المؤرخون وذلك لتوالى عشرات الأفلام الطويلة ، من المغرب ، ومن أفريقيا السوداء ( خاصة الناطقة بالفرنسية ) والتى تأخذ الى حد ما شهرة عالمية .

● قبل الاستقلال انحصر وجود البلاد الافريقية في ميدان السينما في أفلام رحلات صيد سينمائية ينظمها السينمائيون من غرب أوروبا وشمال أمريكا مستعملين الديكور الجميل والعادات الغريبة ليصوروا افلاما بيضاء على خلفية زنجية أو عربية . أن ٣٠٠ من هذه ( الأعمال ) عبارة عن ملاحم أو مقطوعات عاصفية صورت في المغرب وعشرات أخرى في جنوب الصحراء الافريقية . هذا جانب والجانب الآخر أن بعض البلاد الافريقية أخرجت افلاما مثل « أنجليكا والسلطان » - « الشمس السوداء » - « السيد من كوكودي » - « عملية مراكش » ، ولكن هذه الافلام التى أخرجتها أفريقيا كانت مستوحاة من مصادر كما نظنها قد اختفت تماما !

ويجب أن نؤكد أن هناك بناء ضار موروث عن الاستعمار . ان تقسيم القارة الى مناطق استعمار سابق يبدو في غاية الخطورة في المجال السينمائي ، ولحسن الحظ ، وعلى ضوء المهرجانات ( في قرطاج ومهرجان أوجادوجر والمهرجان الافريقى في الجزائر ومهرجان طهران في ايران وغيرها من المهرجانات ) أدرك السينمائيون والمسؤولون عن السينما خطورة هذا التأثير المتبقى ، وأنشاء الوحدة الافريقية للسينمائيين تستطيع أن تكون ذات فاعلية وأن تزيل الحواجز . ويعلم الجميع أن الأوربيين والأمريكيين وضعوا أيديهم على شبكات التوزيع ( ما عدا بعض البلاد مثل الجزائر وغينيا ) . أن مناطق الاستغلال من أكبر العوائق التى تعرقل تقدم السينما الافريقية ، وواضح أن الوحدة هى التى تستطيع أن تقاوم السيطرة الاقتصادية والثقافية التى تقوم بها الشركات

الأجنبية ، وأن توقف ابتزازهم ، وخاصة أن وضع أفريقيا السوداء الناطقة بالفرنسية للأساس ذلك أن أغلبية الـ ٢٦٠ صالة عرض تمتلكها شركات فرنسية .

● والسينما الجزائرية هي أنشط السينمات الأفريقية بعد مصر وهي تركز اهتماماتها في وقت واحد على الإنتاج الوطني والإنتاج المشترك مع الأجنبي ، وتأتي بعد ذلك السينما التونسية مع أنه ليس لها نفس الميزانية الضخمة ، وقد أنتجت حتى الآن ١٧ فيلما ، وغيرها جاري تصويره . وهي تختلف عن السينما الجزائرية في أن أفلامها مستوحاة من عدة مصادر :

● تاريخية ( الفجر - الثائرة - فلاجاس ) لعمر خليف .

● اجتماعية - سياسية « مختار » لابن عائشة ، و « قصة بتلك البساطة » لابن عمار .

● سيكلوجي « خليفة الأقرع » اخراج ابن حليمة .

● وايضا افلام حب - سياسة ( الموت القلق ) من اخراج ابو غدير .

أما عن المغرب فبعد أن فشلت ثلاث روايات من الإنتاج « الرسمي » ( اهزم لتعيش ) - ( عندما يطيب البلح ) - ( شمس الربيع ) ، يسير الاتجاه لتطوير السينما هناك ، لتشارك بدورها في الإنتاج الأفريقي ، ومن الأفلام الجيدة التي أنتجت في هذا الاتجاه : « آثار » وهو فيلم طويل من اخراج حامد بناني ، و « أولاد حادوز » وهو فيلم قصير من اخراج أدريس كاريم .

هذا ويوجد تفاوت واختلافات حسب اختلاف العهود بين تطلعات السينما في كل من مناطق المغرب .

● أن أمثال عثمان سميين وديزاريه أكاريه ، والآن مدهوتدو ، بموهبتهم وحيويتهم .. أن أمثال هؤلاء يشيرون الى أن جنوب صحراء أفريقيا غني بالآمال ولكن ظروف تلك البلاد تبدو مختلفة ، ف فيما عدا غينيا التي تحاول أن تنشئ إنتاجا وطنيا : دياني كوستاريس في فيلمه ( أمس واليوم وغدا ) ، ولامن أكين في فيلمه ( وجاءت الحرية ) ، ( المرأة ذات السكين ) وهو فيلم طويل من اخراج باسوري تيميتيه . فيما عدا غينيا وساحل العاج - اذن - يبدو أن البلاد الأخرى لا ترغب في تمويل الأفلام .

ويجب أن نلاحظ أن أغلب الأفلام الأفريقية قد أنتجتها فرنسا ( وزارة التعاون أو غيرها من المنظمات الخاصة ) وكثيرا ما شكى عثمان سميين من هذا الاعتماد غير المضمون !





وغالبا ما كان العائق للسينمائيين الأفريقيين هو التمويل ، فكثيرا ما اضطروا الى ( كلفتة ) أفلام قصيرة ١٦ مللى في ظروف غريبة ! هذا بالإضافة الى مقص الرقيب - هنا وهناك - الذى كثيرا ما كان يتدخل ويؤثر بذلك على العمل فنيا بطريقة مباشرة .

ان نظرة شاملة فى سينما افريقيا تجعلنا نميز خمسة أو ستة مواضيع هامة فى الانتاج الحالى :

- المنفى .
- العودة الى البلد .
- الصراع بين التقاليد والتقدم .
- تحرر المرأة .
- الاختلاف فى الأفكار .

والاختلاف فى الأفكار يشكل حسب الحالات والبلاد والطباع :

● فاما ضاحكا مثل فيلم جنريل ديوب « السنغالى » واسمه مدينة التناقض .

● واما مازحا مثل افلام مصطفى الانسان ( نايريا ) الذى يصنع صوراً متحركة بمهارة وفيلمه الذى اشتهر به باسم عودة المغامر .

● واما مأساة مثل فيلم كاباسكابو الذى اخرجهُ او ماروجاندا ( نيجيريا ) .  
وخارج هذا التيار يوجد باسورى تيميتيه بفيلمه المشهور « المرأة ذات النسيك » .

ولقد استطاعت السينما الافريقية ان تفرض نفسها على السينما العالمية بافلام مثل « السودان من .. » للسنگالى سامبين الذى اكتسب شهرة فى فرطاج وغرناطة وطهران . وفيلم ( رياح الاوراس ) جائزة الفيلم الاول فى كان سنة ١٩٦٧ للجرائرى الاخضر حامينا . وفيلم « امر حضور » ( جائزة خاصة فى فينيسيا ) سنة ١٩٦٨ للمخرج السنغالى سامبين . وفيلم « كونشرتو من اجل المنفى » ( جائزة اولى للفيلم القصير فى هايرس ) للمخرج الجزائرى محمد سليم رياض .

وتوجد افلام غير هذه استطاعت ان تفرض نفسها ولكنها اقل اهمية من الافلام التى ذكرناها .

ولكن ببداية سنة ١٩٧٠ تنتهى فترة وتبدأ اخرى ، ولقد كان نقطة التحول المخرج الموريتانى مدهوندو الذى يعتبر فيلمه ( الشمس او ) علامة فى تاريخ السينما العالمية نظراً لأن الفيلم يعتبر تجديداً شاملاً ..

● بما يرجع تاريخ اول فيلم تونسى الى سنة ١٩٢٤ وهو فيلم « عين الفزال » لمخرجه سيماما شيكلى .

وفى حوالى سنة ١٩٥٨ بدأت تونس تصوير افلاماً مشتركة مع فرنسا وكان اول هذه الافلام المشتركة فيلم ( جحا البسيط ) الذى قام ببطولته عمير الشريف ومن اخراج جاك بارتييه ثم فيلم مشترك آخر مع المانيا الديمقراطية باسم ( حميدة ) من اخراج ميتشو ميلان .

**واهم الافلام التى انتجتها تونس :**

● الفجر سنة ١٩٦٧ من اخراج عمر خليفى .

● مختار سنة ١٩٦٧ من اخراج صادق بن عائشة .

● انثائر سنة ١٩٦٨ من اخراج عمر خليفى .



- خليفة الأقرع سنة ١٩٦٨ من اخراج حامودا ابن حليما .
- أم عباس سنة ١٩٦٩ من اخراج على عبد الوهاب .
- الموت القلق سنة ١٩٩٩ من اخراج كلودراي ، وفريد بوغدير .
- قصة بتلك البساطة سنة ١٩٧٠ من اخراج عبد اللطيف بن عمار .
- فلاجاس سنة ١٩٧٠ من اخراج عمر خليفى .
- تحت مطر الخريف سنة ١٩٧٠ من اخراج أحمد خشين .

### ومن بين الأفلام القصيرة :

« الخطاب » لصادق بن عائشة - « ٢ + ٢ = ٥ » لحسن دلنول ، وعبد  
اللطيف بن عمار ومصطفى فرس - « دراما بدوية » لعمر خليفى - « تباين »  
نجاسم العربى - « فيلم حب » لفتحى دمالك .

● ومن تقارير اليونسكو عن السينما في السنغال ، نحس ان السنغال  
تضم ٧٠ صالة عرض وهو البلد الوحيد في جنوب صحراء افريقيا الذى به  
أكبر عدد من السينمائيين الناشئين أو الذين اثبتوا وجودهم فعلا .  
وكما يقول فيبير مؤلف أول كتاب عن السينما الأفريقية وهو كتاب :  
« افريقيا والسينما » :

قبل استقلال السنغال عبرت السينما السنغالية عن نفسها في فرنسا . .  
في باريس . . بالفيلم القصير « افريقيا على السين » الذى أخرجه مامادو سار،  
ورويير كاريستان ، وجاك ملوكان ، وبولان فييرا وذلك في سنة ١٩٥٥ « .  
ويقول أيضا فييرا : انه بالامكانيات المختلفة ، أمكنه تصوير الأفلام  
السنغالية أما بمساعدة الدولة أو بمساعدة اليونسكو واغلبها افلام قصيرة  
١٦ ملى مثل :

- ما جال الكبير في توبا سنة ١٩٦١ اخراج بليز سفور .
- لاعب سنة ١٩٦٣ اخراج بولان فييرا .
- سارزان سنة ١٩٦٤ اخراج مومار تيبام .
- سنديلى سنة ١٩٦٤ اخراج بولان فييرا .
- ولم يعد هناك ثلوج سنة ١٩٦٤ اخراج أبو بكر سامب .
- ديلو تيوسان سنة ١٩٦٦ اخراج ايف ديانى .
- دكار سنة ١٩٦٦ اخراج مومار تيبام .
- معارك كازامانسيز ، وحقيبة ماكاركولى سنة ١٩٦٧ : اخراج مومار  
تيبام .
- حقائق سنة ١٩٦٩ : اخراج تيديان .

- مدينة التباين سنة ١٩٦٩ : اخراج جبريل ديوب .
- الفتاة « ديا خاربى » سنة ١٩٦٩ : اخراج محمدا تراوريه .
- يوم في حياة سنغالي ريفي سنة ١٩٦٩ : اخراج بلانشار ، باب سو ، وتيورنوسو .

على أننا في هذه الاستعراض كله يجب أن نلاحظ أن أكبر السينمائيين في هذا البلد ، بل ومن رواد السينما الأفريقية هو - طبعاً - عثمان سمين الذي تتبعنا نشاطه منذ فيلم بوروم ساريت سنة ١٩٦٢ ثم فيلمه «السوداء من...» وهو أول فيلم أفريقي طويل سجل نجاحاً في قرطاج سنة ١٩٦٦ حيث حصل على جائزة جان فيجو .

ساحل العاج ، تضم قرابة ٣٠ صالة عرض وأبرز أفلام ساحل العاج أفلام ديزيري الذي أخرج « كونسوتو للمغني » و « نحن الاثنان يا فرنسا » وهما يعدان من أحسن الأفلام الأفريقية .

— أما المخرج الثاني في ساحل العاج فهو ياسوري تيمتييه الذي أخرج الفيلم الطويل ( المرأة ذات السكين ) وكان قد سبقه بفيلم قصير اسمه « تلال الوحدة » ، ويجب أن نلاحظ هنا أن مؤسسة ساحل العاج للسينما هي التي ساعدت في تمويل فيلم المرأة ذات السكين .

— والسينمائي الثالث في ساحل العاج ( وأصلاً من غينيا ) هو هنري دوارك وكان قد قدم فيلمه ( موتا أو حلم فنان ) في مهرجان هايرس سنة ١٩٧٠ .

● بينما نرى أن السينما في نيجيريا يحمل لواءها كثيرون ولكن من أهمهم : مصطفى الإنسان وقد درس السينما بمفرده وتعلم بعد ذلك في مونتريال على يد الأستاذ المشهور تورمان ماك لارن . ولقد أخرج مصطفى الإنسان فيلمين بالرسوم المتحركة ، الأول : ( وفاة جاندي ) والثاني « رحلة موفقة ياسيم » ، وهما أقاصيص سياسية . وقد أخرج بعد ذلك قصصاً مثل ( خاتم الملك كودا ) و ( عودة المغامر ) سنة ١٩٧٠ وقد قدم هذا الأخير في مهرجان أوجادوجو فيلماً له ، أثار به الحاضرين ، بلغته الشعرية ، وهو عبارة عن ريبورتاج عن الشاعر الساحر الموسيقي .

والمخرج الثاني في نيجيريا هو اومارو جاندا ولقد أدهش النقاد العالميين عندما أخرج فيلم ( كاباسكابو ) الذي اختير في أسبوع النقاد في مهرجان كان سنة ١٩٦٩ .



ويجب أن نقرر هنا أنه لولا المركز الثاقى الفرنسى النيجيرى فى داهومى لما  
أمكن إنتاج هذه الأفلام .. والواقع أن أغلب أفلام نيجيريا لم تكن لتتم لولا  
نولا الشركة الفرنسية « ارجوس فيلم » .. ومن هنا يبدو واضحا أن مشكلة  
التمويل هى المشكلة الاولى .

وفى مراكش ٣٠٠ صالة عرض كلها خاصة .. وفيها أيضا عدة معامل  
واستعدادات كافية للتحميض ، والواقع أن المركز السينماتوغرافى المراكشى  
هو الذى يدير الحركة السينمائية هناك . وقد أنتج هذا المركز ٢٣٠ فيلما  
قصيرا وثلاث أفلام طويلة .. وتواجه السينمائيين هنا ثلاثة أنواع من المتاعب :

— التمويل .

— الموضوع .

— ابتكار الميزانسين .

وربما أحدث حميد بنانى بشيء من التجديد بفيلمه الطويل ( آثار ) الذى  
صوره .. وقد صادف أدريس كاريم بعض الصعوبات وهو يكمل فيلمه :  
« أورد جادوز » و أدريس من المهتمين بقضية فلسطين ، إذ أنه يركز عليها  
سينمائيا .

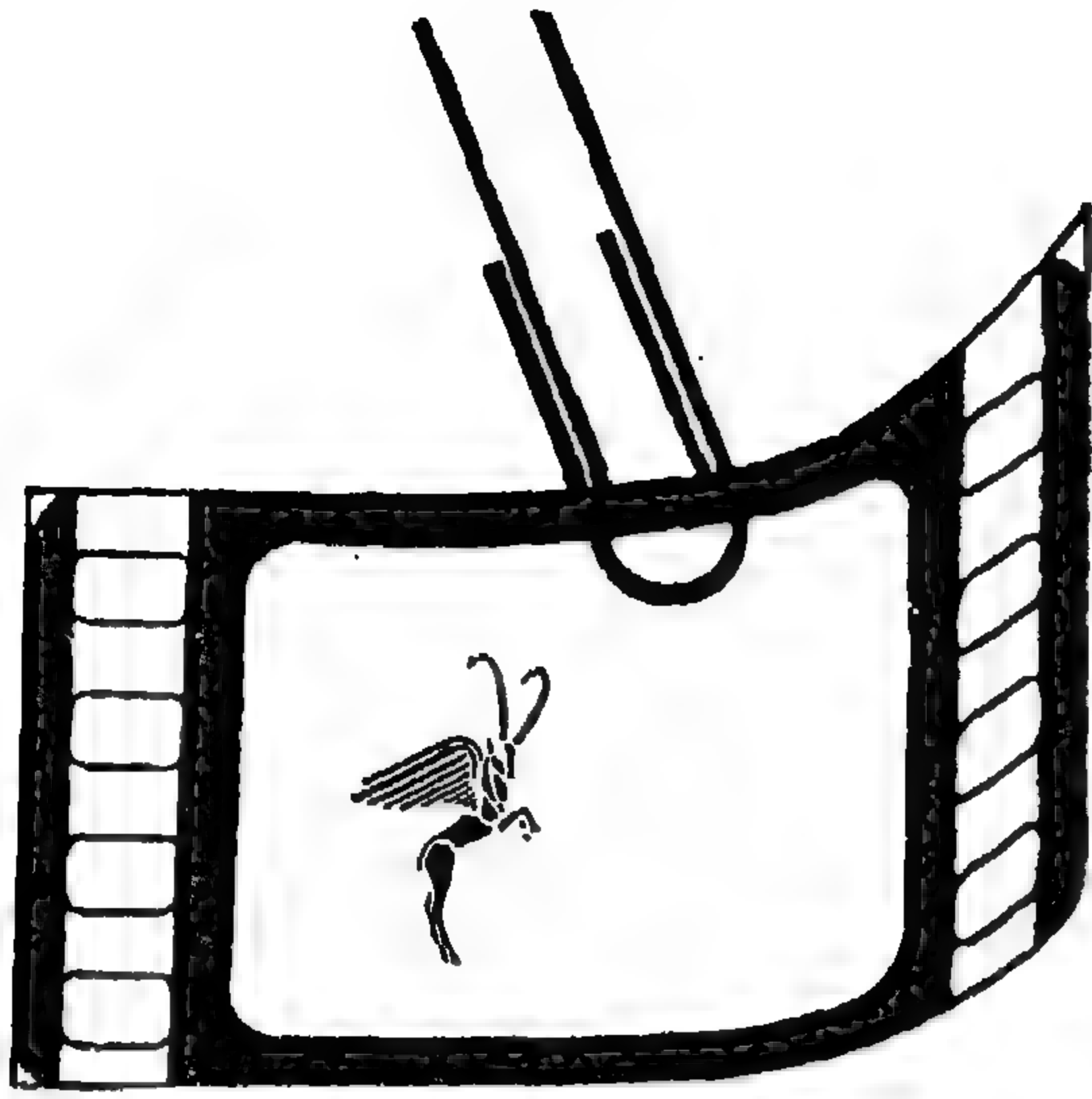
ويجب ألا ننسى وجود مهرجان البحر الأبيض المتوسط الذى أقيم سنة  
١٩٦٩ ومجلة « السينما ٣ » ذات الميول التريكونتيننتل ( الثلاث قارات ) وهذه  
المجلة أصدرها اتحاد مراكش لنوادى السينما التى لو تطورت فإنها سوف  
تسد فراغا كبيرا فى السينما الافريقية .

● وقد ولدت السينما الجزائرية على الجبل ، وفى المنفى ( فى تونس )  
بأفلام مثل « جزائريون » — « ياسمينه » — « صوت الشعب » وكلها أفلام  
١٦ مللى .. بعيدة عن الكمال ولكنها مؤثرة ، ثم محاولات أكثر تعقيدا مثل  
« الجزائر تشتعل » من اخراج رينه فوتيه — « البنادق والحرية » للاخضر  
حامينا .

وعندما استقلت الجزائر أمت صالات العرض . والتخطيط للسينما  
وأبرز الأفلام التى أنتجت حتى الآن :  
فى الجزائر — كما هو فى أى بلد أفريقى — ليس جيدا . والإنتاج تقوم به الدولة

— شعب يسير سنة ١٩٦٢ .

اخراج راشدى ، فوتيه ، جنيفى .



— ياله من سلام قصير سنة ١٩٦٥ .  
اخراج جالك شاربي .

— فجر الهالكين سنة ١٩٦٥ .  
اخراج احمد راشدى .

— رياح الأوراس سنة ١٩٦٦ .  
اخراج الأخضر حامينا .

— معركة الجزائر سنة ١٩٦٧ .  
اخراج جماعى .

— الليل يخشى اشمس سنة ١٩٦٧ .  
اخراج مصطفى بادي .

— الطريق سنة ١٩٦٧ .

اخراج محمد سليم رياض .

— الجحيم عمره عشر سنوات سنة ١٩٦٨ .  
انتاج جماعى .

— حسن ترو سنة ١٩٦٨ .

اخراج الأخضر حامينا .

— الخارجون على القانون سنة ١٩٦٩ .

اخراج توفيق فارس .

— الأفيون والعصا سنة ١٩٧٠ .

اخراج احمد راشدى .

وقد عرضت معظم هذه الافلام فى البانوراما الأفريقية فى مهرجانات طهران ، من أجل التعريف بالسينما وتطورها فى أفريقيا . . وقد حضر هذا العرض مخرجون من القارة الأفريقية بدعوة من هاجر داريوش سكرتير مهرجان طهران .

وقد اخرجت أيضا ثلاثة أفلام مشتركة مع فرنسا أهمها : اليس أو الحياة الحقيقية من اخراج ميشيل دراخ .

ومن بين الأفلام القصيرة الهامة نذكر : ( هن ) من اخراج احمد العالم .  
والعقبة من اخراج محمد بوعمارى ، وهى أفلام تدور حول المرأة .

● يقول الكثيرون الذين رأوا فيلم « الشمس أو » للمخرج الموريتانى :  
مدهوندر أنه أعظم فيلم أفريقى اخرج الى اليوم ( مدته : ساعتان أبيض



واسود ) ، وانه يمثل تاريخا هاما في تاريخ السينما العالمية . والواقع ان الفيلم من الناحية الفنية يعتبر عملا عصريا للغاية . ومن الوجهة السياسية له صدى كبير . وهو بالنسبة للأفلام الافريقية ( سواء من الشمال او من الوسط ) يعتبر ثورة ..

يلفت الفيلم النظر ، أولا ، ويقول مد هوندو بصراحة « ان فيلمي عبارة عن افراز حقيقى . لقد أردت ان الفظ كل ما يجيش في صدرى . لم يشغل بالى اذا كان الفيلم سيعجب احدا ام لا ، او ما اذا كانت الرقابة ستقص منه شيئا .. او الى اى مدى يمكننى ان اتجاوز الحدود .. كنت لا ابالى اطلاقا . حتى لو اعتقدت ان « الشمس او » سيظل في العلب تحت سريرى لكنت - ايضا - اخرجت . كنت في حاجة الى ان اصبح بتلك الحقائق » . ويضيف :

ما هى تلك الحقائق ؟ .. ولدت في م ، را .. واحة في صحراء جنوب موريتانيا من اب سنغالى وام موريتانية ( لذلك فانى اولا وقبل كل شيء موريتانى ) وذهبت الى فرنسا وكى تخیلات ، وذلك بعد ان امضيت اربع سنوات في مدرسة لتأهيل المهني في الرباط . وكنت اعتبر ان فرنسا هى بلد الخيرات والثروة . ألم أمكث ليلة واقفا في القطار الذى كان يسير متجها الى جبال الالب حيث كانت تنتظرني وظيفة طاهى ! ؟

لقد زاولت جميع المهن : جارسون في مقهى - شيال أحمل الجبنة الجروير الى سوق ( الهال ) ، واشتغلت ايضا في مطعم لاستطيع الاتفاق على دراستى الفنية . ثم اشتغلت ممثلا في : « مأساة الملك كريستوف » من اخراج سيزار .

واخرجت بعض المسرحيات مع افريقيين آخرين ومثلت في بعض الافلام ( العمة زيتا ) من اخراج رورت انريكو ، « زد » اخراج كوستا جافراس وكلها ادوار ثانوية .

واخرجت فيلمين قصيرين : ( أغنية المنابع ) ، و ( في كل مكان او ربما لا مكان ) ١٦ مللى - وفي سنة ١٩٦٥ كتبت سيناريو ( الشمس او ) في ستة شهور . لم تكن معى نقود لاجراجه .. ولم أشأ ان أبحث عن منتج .. ثم انى لم اكن أعرف أحدا .. فذهبت الى مدير أحد المعامل قائلا : ليس معى سنتا ولكنى أريد اخراج فيلم .. أعطونى شريطا فأنا أعمل في مركز التعاون للراديو وسأدفع لكم ثمنه على دفعات .. مائة فرنك كل دفعة .. وان لم استطع السداد يمكنكم حبسى .. وقد وافقوا ...



• جان لوى ترينتينان : بطل الفيلم الجزائرى : « زد » ، حيث قام فيه بدور المحقق . . وقد لعب ، أيضا ، البطولة للفيلم الجزائرى : « الأفيون والعصا » •

جمعت فرقة من الفنانين وخمسين ممثلا زنجيا وعرضت عليهم المشاركة . وقد تكلف الفيلم ١٨ مليون فرنك قديم وما زلت مدينا الى الآن بعشرة ! وصورت الفيلم فى مدة سنة ، وهى مدة طويلة ، ولكننى كنت أعمل حسب الإمكانيات المتاحة لى . . و « الشمس أو » عنوان أغنية من جزر الأنتيل . واقد حاولت ان اتحاشى تصوير « المناطق الحساسة جدا فى جسد المرأة وهى المناظر التى يستسيغها الغربيون الذين لا يجدون ما يقولونه » . وواضح ان مدهوندو كان لديه الكثير مما يقال ، وقاله فعلا . . قاله فى أسلوب متماسك ويرجى متدفق متلاحق وطرق تعبير مختلفة ( مسرح بريخت - صورة متحركة - كاريكاتير الى درجة اللامعقول . سخريه سياسية . . ) .

أعطى مدهوندو كل شىء . . حالة الأفريقيين فى فرنسا - الميول البورجوازية لطبقة العمال وثقاباتهم - التفرقة العنصرية ( اما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى الترف الذى يحياه الكثير من الطبقات البورجوازية الأفريقية الجديدة . .



● ثم نلتقى بنوعية أخرى من الأفلام الجزائرية ، نلتقى ، مثلا بفيلم ممتاز ، مأخوذ عن قصة طويلة من تأليف مولود مامبرى ، صاحب مؤلفات ( تل المنسيين ونوم العادل وغيرهما ) . وهو الفيلم الجزائري الطويل الحادى عشر ، وثانى الأفلام الجزائرية الملونة - ( الأول الخارجون على القانون اخراج توفيق فارس ) .

ولد مخرجه أحمد راشدى سنة ١٩٣٨ ، وقد أخرج من قبل « شعب يسير » وأخرج أيضا فيلم علمى تسجيلى يصور الثروة البشرية والمادية للبلاد بعد الاستقلال ، ومن أفلامه المعروفة الأخرى : « فجر الهالكين » وهو دعوى ضد أعمدة الاستعمار فى أفريقيا ( وقد نال هذا الفيلم جائزة المؤتمر العالمى للسلام فى مهرجان ليزج سنة ١٩٦٥ ) .

وفيلم « الأفيون والعصا » فيلم روائى طويل ، ( مدة عرضه ساعتان وعشر ، ن دقيقة ) . ويبدأ الموضوع فى الجزائر - وكانت مقسمة الى أربع أجزاء . . . يسافر الدكتور بشير لزرق ( ويقوم بهذا الدور مصطفى قاطب مسدير المسرح القومى الجزائرى ) - الى بلدته التى على تل قابيل شرق الجزائر ، فيجد الأهالى هناك فى توتر شديد بسبب سوء التغذية . أخوه الأصغر على ( كويريه ) له مركز هام بين رجال المقاومة . الأخ الأكبر « بلايد » ( عبدالقادر سافوى ) يدعى انه موالى للفرنسيين وهو فى الواقع يخدم جبهة التحرير الجزائرية . أما أخته فاروجة ( ماري جوزيه نات ) فهى تنتظر مع صغيرها ووالدتها نهاية هذا الحرب التى لا تنتهى .

ان موضوع الفيلم متشعب ويؤثر ذلك بعض الشيء على بنائه فيبدو أحيانا وكأنه متناثر الأجزاء . . . فحين أحيانا فى البلدة حيث نرى الخائن « طيب » ( روايشيد ) ينشر الرعب بصفته تابع الكابتان جان كلون بيرك . وتارة نجد أنفسنا على الجبل بين المجاهدين الذين يقلقون جيش الاحتلال . . . ويشير راشيدى الى الجنود الفرنسيين الهاربين من الجندية ويمتدحهم عندما فضلوا الهرب الى تونس حتى لا يقومون بعمل قذر فرض عليهم . ويبدو أن هذه اشارة الى حادثة هروب نويل فاغريلير . وقد قام بدور الهارب من الجندية جان لوى ترنتنيان .

ولاول مرة يشير فيلم جزائرى الى أن حرب الجزائر كانت تدور بين جيشين ، وكانت الأفلام تشير من قبل الى حرب العصابات والبشائع التى كانت ترنكب لقمعها فى الريف . هنا نجد عدوان يقاتلان وجها لوجه ولكن كل بطريقته .

وإذا كان فيلم الأفيون والعصا (تكاليفه ٢٣ مليون فرنك قديم ) من الوجهة الفنية ، يستحق المديح إلا أن الكثيرين قد انتقدوه .

وبوجه عام لا يمكن إنكار أن المناظر الجبلية في الفيلم جميلة ، ولكن من الوجهة السيكلوجية الشخصيات سطحية والمواقف ليست معدة كما يجب ، ويبدو تأثير الأفلام الأمريكية واضحا وذلك من ناحية سرعة الحركة .

والتركيز على موضوع الحرب في السينما الجزائرية أشار إليه بعض النقاد في الجزائر نفسها . . . ويذكرنا ذلك بالكلمة التي القاها مصطفى الأشرف سفير الجزائر في الأرجنتين ، ومؤلف كتاب « الجزائر : أمة ومجتمع » ، قال في حديث له نشرته مجلة مراكشية في تونس : « لقد أصبح الاستغلال المفرط لفلكاور البطولة في الحرب هو المنبع الذي يستقى منه بعض بلاد المغرب موضوعات رواياتهم ، وهذا في الواقع امتداد في غير موضعه إذ يجعل الناس بعيدين عن الوقائع الجديدة والنضال لخلق مجتمع مبنى على واقعية وليس على ملاحم ليس لها مستقبل . . وهذا الاستغلال الذي يدعى الوطنية ما هو تحويل للمشاعر غير مجدى » .

وبرغم هذا فإننا نرى أن فيلم الأفيون والعصا فيلم جيد ، لأنه يعرض واقعا ملموسا للتجربة الجزائرية ، ومن خلال استخدامات مستحدثة لمفردات اللغة السينمائية . .

● **حواجز من الطين . . فيلم آخر من الجزائر لكنه فيلم مشترك مع فرنسا ، وهو من اخراج جان لويس برتوشيللى .**

وهذا الفيلم هو الفيلم المشترك الثالث بين فرنسا والجزائر بعد فيلم ( زد ) من اخراج كوستاجافراس وفيلم ( أليس أو الحياة الحقة ) من اخراج ميشيل دراخ .

وقد تكلف فيلم حواجز من الطين . ٥ مليون فرنك قديم ، وقد أخذ لويس برتوشيللى ( ٢٧ سنة ) موضوع الفيلم من التحقيق الذي قام به السوسيولوجي الفرنسي جان دوفينيو مع خمسة من الطلبة التونسيين في جنوب تونس .

ويتحدث المخرج الشاب عن فيلمه قائلا :

« لقد سحرتنى قرية « شينكا » في اقاصى الصحراء التونسية فعشت بها بعض الوقت . . . وعند عودى الى فرنسا وقعت بالصدفة على كتاب جان دوفينيو ، ومن عجب الصدف انه كان عن القرية نفسها » .



واستقر رأيه على الفيلم الذى بدأ تصويره فى الجزائر فى قرية ( يتهودا ) على بعد ٣٠ كيلو تقريبا من الحدود ، وتحول اسم قرية ( شبيكا ) الى ( حواجز من الطين ) وقد قام بالتصوير جماعة منهم فريق جزائرى يقوده محمد بوعمارى ( له ايضا فيلم قصير ممتاز عن تحرير المرأة باسم الحاجز ) وقد تعمد المخرج أن يبدأ الفيلم بأسلوب فوتوغرافى .. فيعطى وصفا جغرافيا للقرية وقلعتها المبنية من الطين مكان مدينة رومانية قديمة .. وذلك بصور صامتة .. وببساطة مؤثرة الى حد المأساة تكتشف ظروف الحياة بتلك البلدة التى تئن تحت الفقر والجفاف والتخلف .. مناظر ومشاهد قصيرة تتركنا ان الرحال يقومون بعمل غير محدد : قطع الأحجار .. ومن آن لآخر يدفع لهم موظف يلبس الكرافتة وزرائر قمصان أجرا بسيطا . ونرى أيضا الفتاة ( المراكشية الجميلة ليلي شينا ) تمر بين الحواري ، وتتوقف عند حانوت حيث تتطلع اليها بنهم عيون الموظف ( البيروقراطى ) ويستمر الفيلم بهذه الطريقة .. البطيئة والعظيمة ..

وحول القرية صحراء .. وأحيانا يأتى شخص من الخارج .. مثلا مشرفة اجتماعية « نجمة لاليم » فتنزل من العربة وتسال عن عدد الأطفال ، والدخل ، وعن هذا وذاك .. تكتب هذه المعلومات فى نوتة ثم تعود الى السيارة ٤٠٣ حيث ينتظرها السائق .. وتستمر حياة القرية .. مملة حزينة ويسود الصبر .. « أنه المكتوب » .. ! ولكن فجأة السيد ذو الكرافتة والزرائر يخفض الأجور دون انذار ودون كلام أيضا ، يتوقف الحجارون عن العمل ويصبح الموظف البيروقراطى ويهدد ، ثم يترك القرية بعربته ويعود بعربة نقل محملة بالجنود .. « لن تتركوا الحجارة الى أن تقطعوها » .

ويمر النهار ثم الليل ولكن فى الصباح يكتشف العسكرى الحارس انه لا يجد الحبل الذى يربط به الدلو لاحتضار الماء من البئر !

يثور الضابط ويجرى الانفتيش بالقوة فلا يجد شيئا ، ويغادر البيروقراطى والعسكرى القرية . انه انتصار مؤقت ولكن هذا الصراع ايقظ وعى (ريما ) الفتاة التى سئمت هذه الحياة فتثور عليها ، ولكن ثورة الفتاة تفسر على انها مس من الشيطان .. وهكذا تحاول السيدات المسنات أن يخرجن هذا الشيطان من نفس الفتاة ! فتهرب (ريما ) الى الصحراء ولم تعد الى شبيكا . - ( فى الحقيقة لان الفيلم كما قلنا مأخوذ من الواقع ) - ولا الى يتهودا ( فى الفيلم ) وينتهى الفيلم عند هذا الحد .

وهكذا فان بوتوشيللى قد وصف كل شيء بعنف، ولكنه عنف هادىء ، ان  
صح هذا التعبير ، ذلك العنف الذى اقلق وعذب هدوء القرية .

انه فيلم جميل وبديع فى بساطته .

● ومن تونس : فيلم « قصة بتلك البساطة » اخراج : عبد اللطيف بن  
عمار وقد عرض الفيلم فى مهرجان كان ، كما عرض فى مهرجانات مختلفة  
اخرى ..

« لا شيء يهم ما دننا متحابان » هكذا تقول الأغنية ، ولكن ليس هذا هو  
اسم عبد اللطيف بن عمار الذى سعى به . فيلمه الاول ، بشيء من السخرية  
المرّة اسماء : « قصة بتلك البساطة » والذى يرى انه لا توجد سعادة فى زواج  
مختلط . وعن تجربة شخصية يرينا هذا الفيلم خطأ القول الشائع « ان  
المحبين فى عالم وحدهم » .. ذلك لانهم يعيشون فى مجتمع تحكمه تقاليد  
دينية واجتماعية .

انا نجد فى فيلم « قصة بتلك البساطة » تعدد الموضوع والسرد المعقد  
لفيلم التونسى السابق « مختار » الذى اخرجہ صندوق بن عائشة ( وهو الذى  
قام بمونتاج هذا الفيلم ) ، ولكن ابن عمار تمكن من أن يعطينا قصة أكثر  
تماسكا ، وأشخاصا مدروسة .. غير ان التمثيل لم يكن دائما على مستوى  
الإقناع وكان يحتاج الى توجيه أكبر ..

والواقع ان الموضوع الرابع لهذه القصة التى ليست بتلك البساطة كما  
يقول عنوانها هو موضوع التونسيين المهاجرين الى فرنسا .. وفى الفيلم نرى  
شمس الدين وهو مصور فى التلفزيون يقوم بتحقيق حول هذا الموضوع  
ويكتشف فى نهاية الغيام انه بصفته بورجوازي الثقافة ليس الرجل الذى  
يستطيع القيام بهذا التحقيق ، وعلاوة على ذلك فان رئيسه الذى كان قد  
وعده بحرية كاملة فى عرضه للتحقيق يقول له الآن : ان لكل شيء حدودا ..  
اننى اشاركك الراى ولكن هذا خارج من الموضوع » .

● ومن ساحل العاج نلتقى بفيلم : نحن الاثنان يا فرنسا اخراج : ديزيريه  
ايكاريه ، وفاز بجائزة خاصة فى مهرجان هيريس سنة ١٩٧٠ .

سيقول البعض بدهشة عندما يسمعون عنوان الفيلم الثانى لـ ديزيريه ايكاريه  
« نحن الاثنان يا فرنسا » : ولكن هذه صيحة حرب ! ويسرع المخرج قائلا :  
اطمئنوا . فلست من مشعل الثورة ، فالقيام اميل الى ان يكون نغما حزينا عن  
المأساة وليس صيحة انتقام أو ثورة . انه غنوة وليس صرخة . لقد استطعت



فى فىلمى القصير السابق « كونسوتو للمنفى » - أن أحصل على جائزة السينما الفنية فى مهرجان هيريس سنة ١٩٦٨ - ( و ) ألفت النظر بطريقتى الخاصة الى مأساة وسط معين من المهاجرين الطلبة الذين يتمون دراستهم فى باريس ( وكنت قد أعطيت لمحة سريعة عن المصير اليائس للعمال السود فى أعمال الكنس أو جمع القمامة ) .

ويستمر إيكاريه فى الحديث : وفيلم نحن الاثنان يا فرنسا ! ( ويطلق عليه أحيانا شريكى فى الإخراج المستر دومان : « نساء سوداء نساء عاريات » وهو بيت للشاعر « ليبولدسي دار سنجور » ) .

يبدو وكأنه تكملة بطريقة ما لفيلمى « كونسوتو » وبما أنى أفريقي أسود أعيش أغلب الوقت فى باريس فقد حاولت أن أقمص شخصية امرأة سوداء لاحظت أن غالب فادة المستقبل من الأفريقيين يمدون دراستهم فى العاصمة الفرنسية فتقرر الحضور الى باريس لتبتزع الزوج الأمثل من أغراء النساء البيضاء . . الم يتزوج نصف القادة الأفريقيين الحاليين زيجات مختلفة ؟

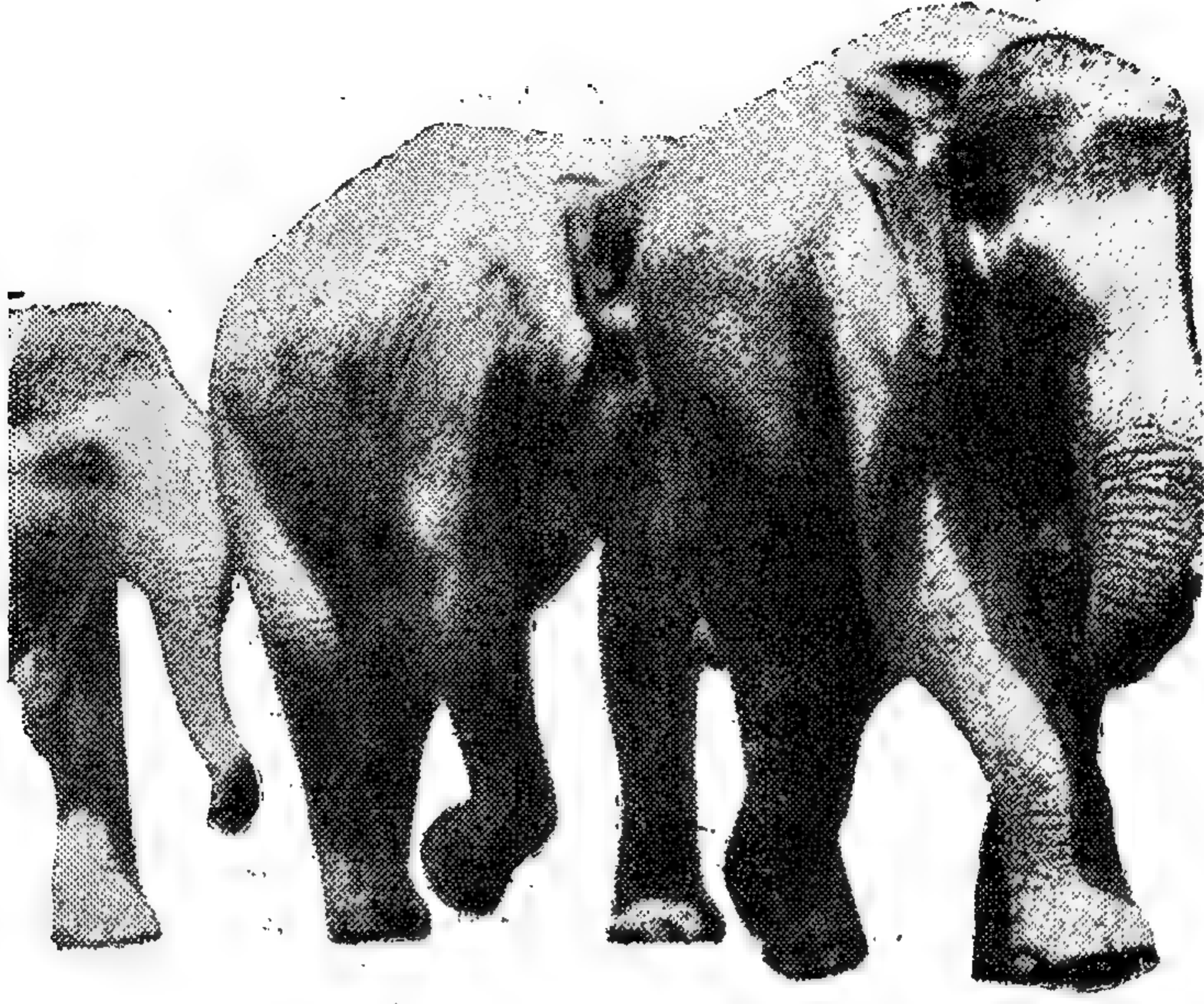
انى لا أحارب هذ الأشياء فانا وزوجتى نكون « زنوع دومينو » والفيلم ليس تاريخ حياتى : حياتى الشخصية ليس لها دخل اطلاقا بعملى الفنى . ببساطة أجب أن أمزح من الأشياء الجادة . . عندما نصطدم بحائط . . اليس الأفضل ان نضحك مما أصابنا ؟

وفى فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا ! » نرى أفريقيا مثقفا ويرتدى زى جنتلمان من أكسفورد وقبعة وعصا ، ويسمى نفسه طرزان ! . . وهو متزوج من امرأة فرنسية واسمها فرنسا ، ومن هنا جاء اسم الفيلم . اليس النزاع بين فرنسا وأفريقيا نزاعا عائليا ؟

وبالرغم من قناعه الأبيض وحركاته إلا أنه كثيرا ما يشعر بنداء أفريقيا انتهى ترمز اليها عشيقته الأفريقية ( وللأسف قامت بهذا الدور ممثلة من أبوين فرنسي - زنجى مما يجعل الأمر يختلط على المتفرج وخاصة أن لونها فاتح بعض الشيء ) .

وتمشيا مع طريقتى بنيت فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا ! » ( تكاليفه حوالى ١٢ مليون فرنك قديم ) وكأنه قطعة موسيقية . القصة لا تسير على خط مستقيم . ان الشخصيات تذهب وتجيء وتتقابل ثم تفرق ، ويرمز المعنى الى الوجود الأفريقى الأفريقى نفسه واستمرار هذا الوجود .

وفى لحظة ينسى طرزان المظهر اللائق ويرفض بعض الخطوات على انغام



الموسيقى . ولكنه سرعان ما يثماستك وينظر حوله خشية أن يكون أحد قد رآه !

وعلى عكس فيلم « كونشرتو للمنفى » الذى لفت النظر لكونه حديثا جدا وجديدا فى الوقت نفسه ، فإن فيلم « نحن الاثنان يا فرنسيا » لن يلفت نظر المشاهدين والنقاد . ومن المؤكد ان هذا الفيلم ( أبيض واسود ومدته ساعة ) يبدو وكأنه ليس جديدا . . . فقد استعمل ديزيه ايكاريه بعض الطرق المبتكرة التى سبق ان استعملها فى فيلم « كونشرتو للمنفى » ويأومه البعض للتلميح والنكات التى تأتى من باريسى يسارى ، والنظر الى المسألة الافريقية باستهتار .

يقول ايكاريه : لقد أعجبني جدا « الشمس أو » لمد هوندو أنه فيلم افريقى عظيم ، ولكن الفرق بينى وبين مدهوندو اننى أعبر فى فيلمى عن مأساة وأنا مسيطر عليها ، وايس بنفس اندفاع زميلى الموريتانى .

● مشهدان فى فيلم ايكاريه يستحقان الذكر . أحدهما على طريقة بريخت . . نرى بائعا متجولا يعرض أشياء مختلفة من أقمشة وملابس وبطاطين ويقول



لطرزان ، المأخوذ : « لقد ربحت .. ان كل هذا هدية لك » ويوقع له طرزان على ورقة يتعهد بها طرزان ان يدفع ثمن تلك الأشياء شهريا . ويقول طرزان لزوجته فرسا عندما تعود من الخارج : « ان احد اقاربك اعطاني كل هذا . فكانت طريقة مأكرة ذكية تمثل المساعدة الأوربية لأفريقيا .

● والمشهد الثاني وهو الأخير : وهو سخرية من خيبة أمل فرنسية الى خيبة أمل أفريقية . اننا نرى امرأة مظهرها مضحك : ترتدي باروكة شقراء في صحبة عامل من المهاجرين في مقهى في باريس .. يعرضوا عليها خلع المعطف والباروكة لكي تكون ( راحنها ) ولكنها تتمسك بهما ( المعطف والباروكة ) : تركوهما لي فهي كل ما اعطتني فرنسا .. انها فرنسيتي انا ..

وهكذا يتضح ان الشعور باليأس يظهر لنا بالرغم من الغطاء الضاحك لهذا الفيلم الذي هو أكثر من احتجاج على الزواج المختلط . انه في الواقع تحليل بتطور ثقافي مفتعل .

● هذه محاولة للاقتراب من السينما الأفريقية ، التي بدأت تنافس عواصم الدنيا ، وبدأت تعبر عن قضايا الأفريقيين عن طريق الصورة .. وقد كانت أفلام الجزائر ، وتونس ، والمغرب ، والسنغال ، وموريتانيا ، وساحل العاج ، وغيرهم ، مما عرض في مهرجانات طهران ، نافذة للاطلاع على أفريقيا ، من خلال الصورة الحية ...







# السينما المصرية في مهرجانات العالم

« السينما في تقديرى ، هى محاولة  
رسم صورة الواقع فى دقة ، بعرض دقائق  
وتفاصيل هذا الواقع وتناقضاته ، بهدف  
الوصول الى حياة كاملة ناضجة ، توفر  
امكانيات ومناخ افضل للانسان » .

صلاح ابو سيف





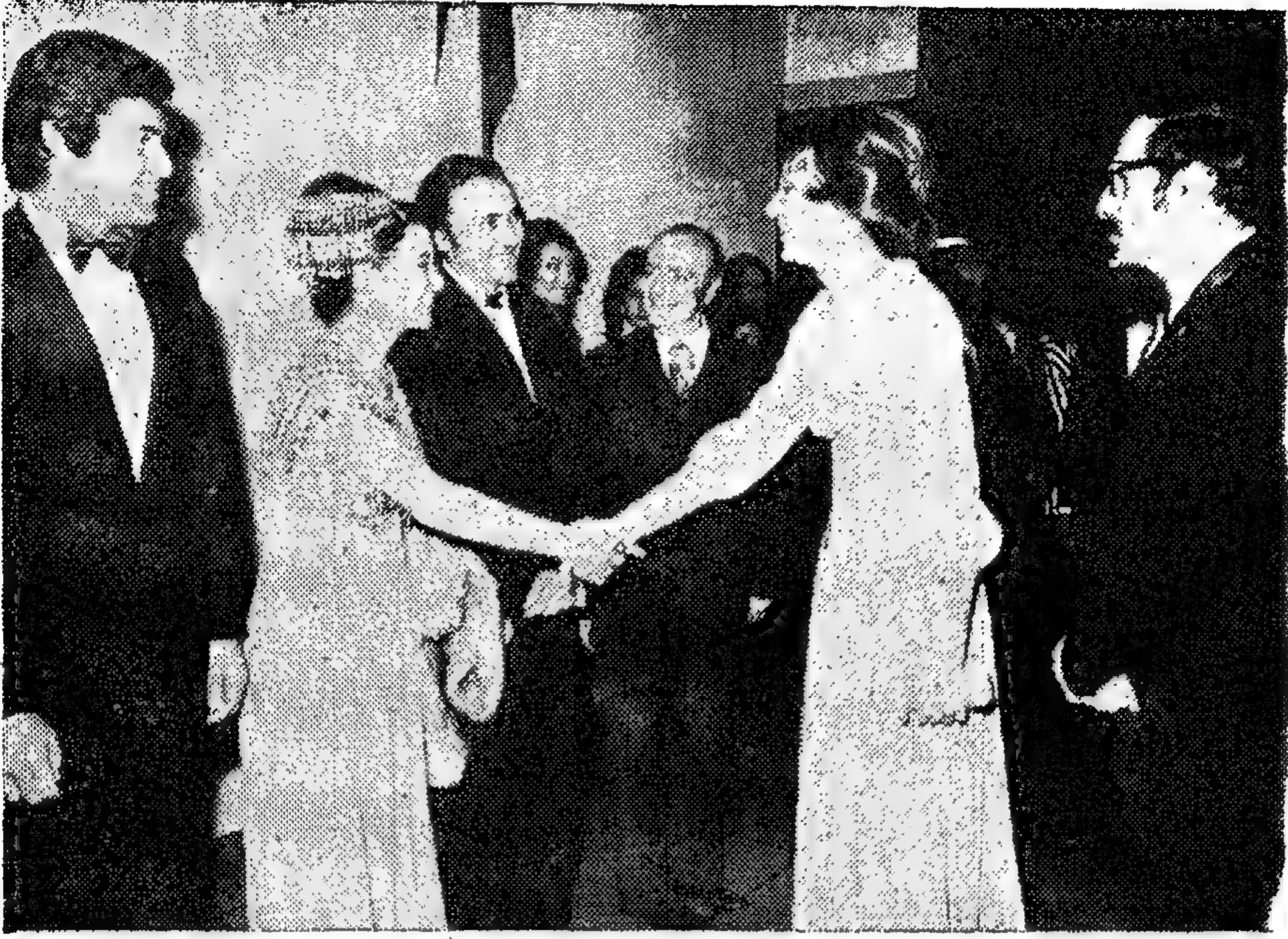


• فائق حمامة ، وسعيد مرزوقي ، وصالح ذو الفقار .. في المؤتمر الصحفي الذي عقده في مهرجان طهران عن فيلم « أريد حلاً » والذي نالت عليه فائق حمامة دبلوم تقدير في عام ١٩٧٤ •

لا أحد يستطيع أن ينكر ، أن الفيلم المصري في مهرجان طهران ، كان موضع تقدير خاص على كافة المستويات .. وربما كان عام ١٩٧٤ أول مرة يدخل فيها الفيلم المصري المسابقة .

• وقد اشتركت الأفلام المصرية من قبل ذلك في طهران بأفلام عرضت في المهرجان خارج المسابقة - وكان الفيلم هو « أريد حلاً » ، هذا إلى جانب اختيار المخرج شادي عبد السلام عضواً في لجنة التحكيم إلى جوار « آلان روب جريبه » ، و « مليكوس يانيسو » ، و « ماموليان » ، و « جابرييل فيجورا » .. وفي نفس الوقت عرض فيلم شادي عبد السلام « المومياء » وفيلمه القصير « الفلاح الفصيح » خارج المسابقة بحفاوة واضحة .. هذا





• اميراطورة ايران فرح ديبا ، تستقبل الوفد السينمائى المصرى فى مهرجان ١٩٧٣ .  
• سعاد حسنى ، حسين فهمى ، يوسف فرئيس •

الى جانب عرض أربعة أفلام مصرية أخرى فى سوق أفلام المهرجان هى :  
الأخوة الأعداء ، الزواج السعيد ، فى الصيف لازم نحب ، يارب توبة . .  
وربما كان من المهم أن نتعرف على وجهات نظر النقاد العالميين والفنانين فى  
الفيلم المصرى . هذا الى جانب ، أنه بمقدار رصد ما حدث وقراءته بحيادية  
شديدة ، يتيح لمصر تجنب الأخطاء ومحاولة تقديم أفلام متقدمة دائما فى  
المهرجانات ، فالفيلم فى النهاية انعكاس لشعب فى تطوره ، ونتاج لحضارة  
ومقياس لتقدمها وفعاليتها . .

وقد عرض فيلم « أريد حلا » فى طهران ، فى اليوم الخامس للمهرجان  
« فى مساء ٨ نوفمبر ١٩٧٤ » . بقاعة رودوكى ، ثم عرض مرة أخرى فى  
اليوم التالى بسينما بارامونت ، وقد شاهده خلال العرضين أكثر من ألف  
مشاهد . والفيلم عن قصة حسن شاه ، وقامت ببطولته : فاتن حمامة ،  
ورشدى أباطة ، أمينة رزق ، لىلى طاهر ، نادية أرسلان ، رجاء حسين ،



كمال يس ، أحمد توفيق ، سيد زيان ، وحيد سيف ، شريف لطفى ،  
مروان حماد ، على الشريف ، محمد السبع . . وكتب السيناريو له : سعيد  
مرزوق وحسن شاه ، وكتب له الحوار سعد الدين وهبه ، وصوره مصطفى  
امام . . ويعرض الفيلم لأزمة المرأة المصرية من خلال مشكلة الطلاق . وينهج  
سعيد مرزوق في هذا الفيلم نهجا مختلفا عن فيلميه : « زوجتى والكلب »  
و « الخوف » فبعد أن حاول في فيلمه السابقين الوصول الى لغة سينمائية  
مستحدثة من خلال تحطيم تقليدية الرؤية السينمائية ، عاد في فيلم « أريد  
حلا » ، الى الأسلوب التقليدى ، في تتبعه لمشكلة الطلاق من خلال الحدودية  
متعقبا كل تفاصيلها ودقائقها ، وربما هذا ما جعل المخرج السويدى « أبسن  
كارلسن » ، الذى عرض له فى المهرجان « الزهور الحمراء » أن يقول : « أن  
سعيد مرزوق ، فى فيلم « أريد حلا » يبدو تقليديا تماما ، فهو لا يسعى الى  
الايقاع الجديد فى لغة السينما بقدر ما يحن الى أسلوب الخمسينات فى عرض  
المشكلة ، انه يذكرنى بأفلام بيثرو جيرمى فى بداية الخمسينات وبمجموعة  
أفلام السينما الإيطالية فى أعوام ٥١ و ٥٣ و ٥٥ » .



• فنان حمادة ، ورشدى أبانة . . فى لحظة من فيلم سعيد مرزوق :  
أريد حلا ( إنتاج : صلاح ذو الفقار ) •

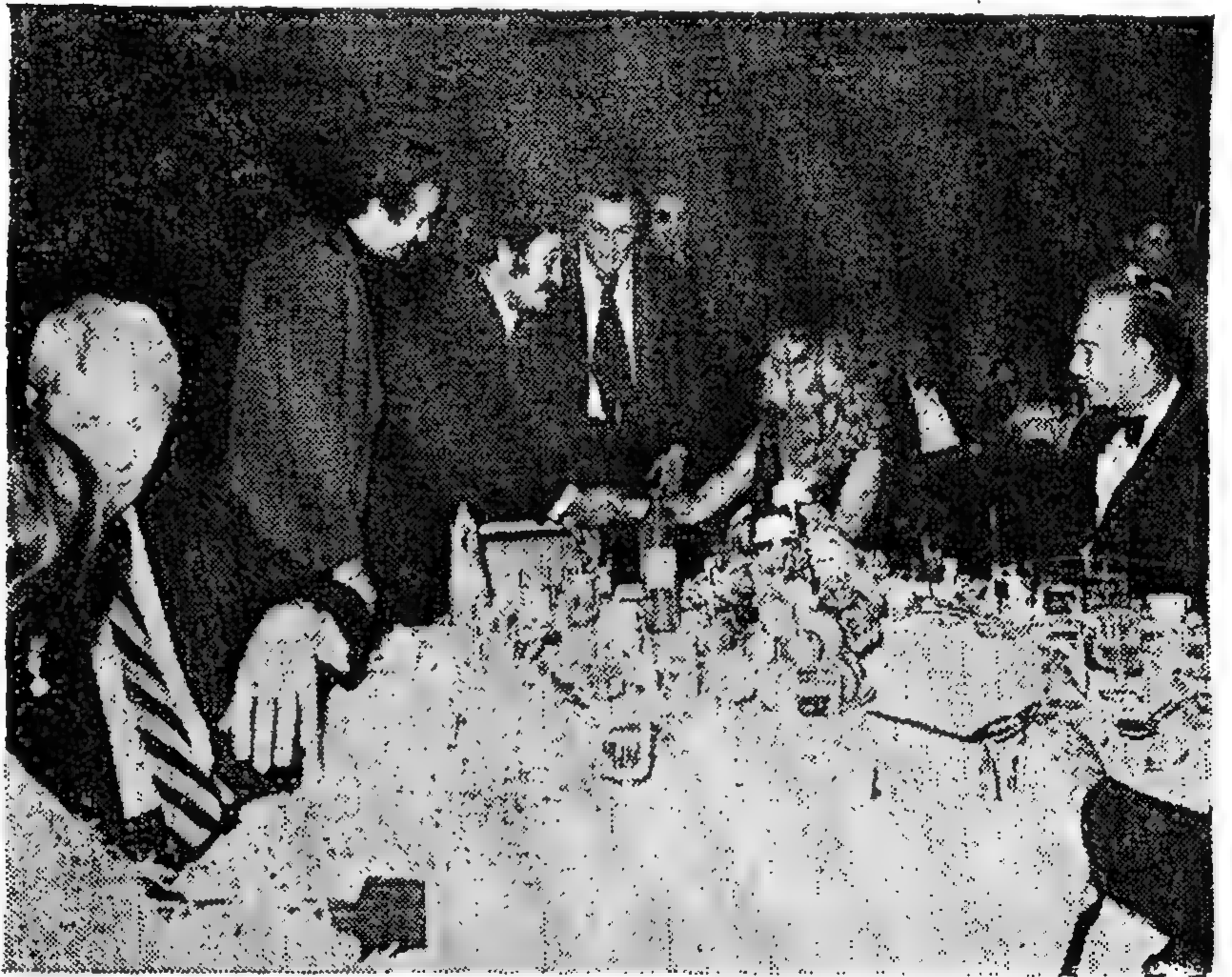


• فائق حمامة  
.. سيدة الشاشة  
العربية •



• الوفد المصري في مهرجان طهران الذي رأسه مختار العفيفي أمين عام هيئة  
السينما، ويرى في الصورة : الممثل توني كيرتس مع سهر المرشدي ومديحة كامل ونور  
الشريف وحسن يوسف وناصر حسين ، كما يرى في الصورة الكاتب والناقد كمال الملاخ  
رئيس الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما في مصر •

• لقطة من لقطات المهرجان ، وفيها يرى مؤلف الكتاب مع الممثلة العالمية جولدي  
هون ، وتوني كيرتس ، ونور الشريف .. كما يرى في الصورة - أيضا : المستر مهرداد بولبد  
وزير الثقافة والفنون في إيران •







• بطلة فيلم « أريد حلا » : فاتن حمامة ، التي تسلمت من شهابانو ايران : فرح ديبا دبلوم تقدير عن أدائها الجيد في الفيلم الذي عرض في المهرجان عام ١٩٧٤ •

وأهمية فيلم « أريد حلا » ، تعود بالدرجة الأولى ، الى أنه يطرح قضية الطلاق بالنسبة للمرأة المصرية ، ويطالب بإلغاء ذلك القانون المصري الذي يحكم علاقات الزواج والطلاق والذي تعامل به الزوجة المصرية منذ أكثر من نصف قرن ، فهذا القانون لا يهدر كرامتها فحسب ، بل يشاها ويضعها في اسار سجن الحريم •

والفيلم يرفع شعارا ، يحسه ما يشاهده • انه يقول :

(( أيها الرجل الجبان طلقني •

أتركني أعيش كما أريد • كيف

تقبل أن أحيا معك وأنا لا أريدك •

انا لا اريدك نفسيا وعاطفيا .  
فلماذا تصر ، ولماذا يصيبك  
الغرور ؟ »

وهذا ما تحسه ، وأنت ترى فيلم « أريد حلا » . وقد شاهدته في  
مهرجان طهران الأخير عرض مع أنجح الأفلام العالمية ، ونالت من أجله سيدة  
الشاشة فائز حمامة دبلوم تقدير على حسن أدائها الفنى الذكى . .

وقصة الفيلم ، قصة جريئة حقا . وقد استقت حسن شاه أحداثها من  
الواقع ، بعد أن عاشت مرارة أحاسيس المرأة في دهاليز المحاكم الشرعية  
وهي تطلب حقها الطبيعى فى الحياة : الطلاق - هذا الحق الذى يملكه الزوج  
وحده !

فبطلتنا « فائز حمامة » ، مربوطة بزواج يعمل فى السلك الدبلوماسى ،  
رجل مغرور ، لا يهتم فى المرأة غير جوانب معينة ، وهذا الزوج لا يلتفت كثيرا  
الى أحاسيس الزوجة . وهى لا تهضمه ، وان كانت قد ارتبطت به كزوجة  
سنوات بالقليلة ، فهو يضربها ويعاملها معاملة سيئة ، ويشعرها  
بأنها مجرد شئ حقير ، ان هى طالبت بالطلاق . وهو يريد أن يؤكد  
« رجولته » عن طريق رفض طلبها ، والعناد الى أبعد مدى ، فكيف يطلقها  
انه يريد اذلالها ، ولا يهتم أن تحبه أو لا ، هو فقط الذى يقرر . لكنها  
تحت ضغط الظروف ، وتحت اصراره على رفض طلبها ، تهجر البيت ، رغم  
انتمائها الى أسرة طيبة . تهجر البيت وتحيا عند صديقة لها . ويفاجأ هو  
بهذا ، ويجن جنونه ، فكيف تفعل هى هذا ؟ انها تصيبه فى « رجولته » فى  
الصميم ، وهو لا يستطيع أن يلجأ الى البوليس ، لانه لا يقوى على ذلك . . .  
ليس هناك زوج عاقل ينفى الفضيحة ، بأن يبلغ عن هرب زوجته ، لأنه  
فى هذا البلاغ أيضا اهانة له ، والرد الوحيد لذلك ، والذى سيقوله  
البوليس حتى وهو يبحث عنها : « لماذا لا تطلقها اذا كانت ترفضك ؟ ! » .  
وسط هذه الأزمة تحب المرأة شابا آخر ، رجلا آخر تحس فيه بالشخصية  
التي تبحث عنها ، يعرف كيف يعاملها ، يقترب من نفسها ومن أحاسيسها .  
يتفاهمان على الزواج بعد الحصول على الطلاق . وحلما الوحيد أن تبتعد  
تماما عن طريق الزوج ، وتطلب رسميا من المحكمة الطلاق . . تحاول ،  
وتحاول ، لكن دون جدوى ، مثلما تاه بطل فرانز كافكا « مستتر ك » فى  
دهاليز المحاكم دون أن يرتكب جريمة ما ، تتوه فائز حمامة ، تبكى ،  
تتعذب ، تصرخ ، ولا ملجأ لها غير صدر حبيبها الفنان الذى يحس بأزمته .  
وعبر رحلة طويلة من العذاب والمرارة ، تشقها فائز حمامة بين دهاليز المحاكم  
وأروقة رجال الشريعة والقانون ورجال الحمامة ، تطالب البطلة - أو المرأة



المعذبة - بالحل : الطلاق . ومن خلال هذه الرحلة القاسية ، يعرض سعيد مرزوق للمشكلة برمتها ، على طريقة التحقيق السينمائي ((الانكيت الفيلم)) الذى قدمه كلود ليلوش فى فيلم : (( الحياة ، الحب ، الموت )) ، من خلال رحلة الرجل الذى يحكم عليه بالاعدام ، وما الفرق بين رجل يحكم عليه بالاعدام وبين امرأة تتزوج رجلا لا تريده لأن قلبها مع رجل آخر !!؟

قصة الفيلم ، فيها أزمة المرأة المصرية المعاصرة . أما الرؤية العامة التى يقدمها سعيد مرزوق ، فهى رؤية ذكية نابغة من داخل فنان يعرف كيف يوصل احساسه بالأزمة الى « المشاهد » . وسعيد هنا يقدم للجمهور فيلمه السينمائي الثالث - وقد قدم من قبل فيلمي : زوجتى والكلب ، والخوف - وهنا يحاول أن يحل المعادلة الصعبة من خلال المزاوجة التى يعقدها بين الرؤية الفنية والجماهيرية ، فقد اختار موضوعا قريبا من قلب الأسرة المصرية .. ورؤية سعيد « محتوى ، وشكلا » فى أريد حلا تعكس نفسها فى أربعة عناصر أساسية :

أولا : انه لا يمكن أن تحكم علاقات الرجل والمرأة فى مصر من خلال قانون مضى على إصداره أكثر من أربعين عاما .. كيف تحكم علاقات الأسرة القبلية الصادرة عن مرحلة مجتمع متخلف ، كيف تحكم هذه العلاقات بقانون هو افراز لتلك الفترة .

ثانيا : ان مشكلة الطلاق لا بد أن تكون لها حلول فورية وسريعة . فكما ترتبط المرأة بالرجل فى سر ، لا بد أن يعطيها القانون حق الطلاق فى سر اذا كانت هناك أسباب نفسية وعاطفية واجتماعية تحول دون ذلك ، أو اذا كانت هى لا تهضم الزوج من جراء عدم التفاهم ، فزوجة تحيا مع رجل لا تحبه ، يعطى الفرصة سانحة لها لتخونه ، وعدم قدرتها فى الحصول على حقها فى الطلاق ، يجعلها تنحرف ، وتشد .

ثالثا : حقيقة أن الشرع والقانون لا يعطيان للمرأة الحق فى الحصول على الطلاق ، على أساس قوله تعالى : (( الرجال قوامون على النساء )) ، لكن الدين يقول : (( عاشروهن بالمعروف )) . وموقف الشرع ، أو القانون ، لا بد أن يساير العصر ، فمصر عندما تدعم كيان دولة العلم والایمان لا بد أن نستلهم قيمها من الشرع والقانون بما يساير روح العصر ، والا تركت الفرصة سانحة للأسرة لتتخط وتتمزق وتتهرب .

أن زوجا جباناً لا يعطى الفرصة سانحة لزوجته فى الانفصال عنه أو الطلاق ، عندما تطلب منه ذلك ، وبوضوح ، فهو مسئول عن انحرافها وخطيئتها وكأنه هو الذى يدفعها الى هذا . والمرأة التى تطلب من الرجل مطلبها العادل هذا ، فهى امرأة صادقة ، لا تريد أن تخدعه أو تغشه . بينما

هو يسير وراء نزواته وكبريائه الوهمي ، محاطا بهالة من الغرور والعناد ، حتى يساق الى الانخداع ، وتخطيء الزوجة رغما عنها . والرجل الشرقي ، في تقديرى مصاب بـ «عقدة» واضحة ، ترتبط بالكبرياء الموهوم و «الرجولة» المزيفة ، فهو لا يطيق أن يستمع من المرأة الى أنها ترفضه من أجل رجل آخر . ان رفضها له ، لا يمس رجولته أبدا ، ولا نبلة ، ولا شخصيته ، لأن الزواج لا بد أن يقوم على التفاهم والحب ، وإذا لم يجد الفرصة مع زوجة ما ، فليس معنى ذلك أن الطريق قد انغلق في وجهه الى الأبد . انه لو كان شجاعا وناضجا ، لأعطاها حقها في الطلاق لتحيا حياتها ، ولأصبحت هناك « لا عداوة » بين الرجل والمرأة ، ولما وصل الأمر الى المحاكم والنزاعات ، بل أحيانا قد يصل الأمر الى جريمة ما ، فماذا يحدث لو علم الزوج أن زوجته تخونه ، بالفعل ؟ هل هي مذنبه لا ؟ ، لقد بصرت بالامر ، وطلبت منه في وضوح الطلاق ، وأصبح هو بعد ذلك مسئولا عن رفضه لطلبها . انه يسجنها برفضه داخل معتقل رجولته الموهومة وغطرسته الطفولية الصبغانية محاولا اقناع الجميع بأنها تخدعه وترفضه ، بل ربما استشار أسرتها والمجتمع كله ضدها . بل ربما صرخ في وجهها ، وتشنجد ، ونفخ أوداجه ، وابتسم في سخريه ، بل ربما انهار حتى يجتذبا اليه ويمنعها عن مطلبها ، بل ربما أيضا ، لطمها على وجهها ، وكل هذا يحطم لا « قنطرة الزواج » بينهما فحسب ، بل « قنطرة الانسانية » فما معنى الرجولة في الظهور بالموقف القوي أمام امرأة لا تملك حقها الطبيعي في الطلاق اذا أرادت ؟ !

ان هذا الزوج أشبه بالنعامة التي تدفن رأسها في الرمال هربا من الصياد ، لأنه يتيح لزوجته فسحة من الخيانة ! ماذا فعلت رجولته ونخوته وكبرياؤه ، اذا ما مارست الزوجة عواطفها في سرير رجل آخر ؟ ! وماذا فعلته له رجولته الموهومة وعناده الأجوف ، اذا هي هجرته عاطفيا واستمرت معه كالظلال ؟ لا شيء أكثر من التفكك والتمزق والانحلال والخطيئة ، يضيفهما هذا الرجل الى سلسلة تمزق وتفكك الأسر المصرية !

ان فيلم سعيد مرزوق يدمغ هذا الواقع ، وبضراوة ، ويقدم دعوة صريحة تطالب بحق المرأة العادل في الحصول على الطلاق .

رابعا : في ظلال هذا المطلب العظيم ، الذي يثيره الفيلم ، تختفي كل الهنات العادية في الفيلم ، وسعيد في هذا الفيلم وان بدا تقليديا متمسكا بالحدوثة على خلاف لأسلوبه في « زوجتي والكلب » و « الخوف » الا انه ، كما يبدو يحاول أن يصل الى معادلة يلتقي فيها الفن بالجمهور ، وقد ساعده على توصيل لغته الجيدة هذه في هذا الفيلم الحوار الجيد الذي كتبه سعد الدين وهبه ، والصورة الفنية الذكية التي كان وراءها مصطفى امام .



وقد جذب أداء فاتن حمامة جمهور المشاهدين في مهرجان طهران عام ١٩٧٤ على اختلاف ألوانهم واثنوا عليها في إعجاب . وقامت « جولد هون » - الممثلة الانجليزية الشابة التي اشتركت في بطولة « زهرة الصبار » مع انجريد برجمان ووالتر ماتو : « ان أداء فاتن لم يعجبني فقط . . بل اثارني وادهشني ! » ، بينما قال الممثل الايراني بهروز ثوقي : « ان اكثر ما يلفت النظر في فيلم « اريد حلا » هو أداء فاتن الجيد ، المتنوع ، المعطاء » ، بينما قالت صحيفة المانية من ميونيخ « ان أداء فاتن حمامة ، يتسم بالميل الى البساطة والقوة والتلقائية الواضحة » وقال ابن كارلسون - المخرج السويدي المعروف « ان أداء فاتن حمامة في هذا الفيلم يتسم بالشرقية ، والميل الى العفوية ، وهو أداء يضع فاتن حمامة في مصاف الممثلات الكبار ،



• ميرفت امين . . بطلة فيلم « الاخوة  
الاعداء » ، التي حضرت مهرجان طهران عام  
١٩٧٤ ، وحسين فهمي في لقطة من الفيلم  
الذي اخرجه : حسام الدين مصطفى . .  
الاخوة الاعداء ( انتاج جينا فيلم ) •



فهي مخلصه في أدائها ، وصادقة في تعبيرها أمام الكاميرا . وربما كانت دقة الأداء ، وصدق فائن في التعبير ، هما السببان الرئيسيان اللذان جعلتا لجنة التحكيم في مهرجان طهران تمنحها دبلوم الشرف والتبويه بالتقدير ، وهذه الجائزة لم تكن مدرجة ضمن الجوائز ، لكنها أضيفت كنوع من التقدير لمصر ولفائن حمامة التي مثلت في صدق في هذا الفيلم . .

والحقيقة التي يجب أن يقال عن فيلم «أريد حلا» ، وبموضوعية شديدة انه فيلم جيد «موضوعا ، وشكلا» ، نجح فيه سعيد مرزوق ، في عرض المشكلة التي تشغل اذهان آلاف بل ملايين من الأسر العربية ، كما نجحت فيه فائن كممثلة بارعة . .

وبشكل عام ، استطاع فيلم «أريد حلا» ، أن يعطى صورة بشكل أو بآخر عن طبيعة العلاقات الاجتماعية من خلال أزمة المرأة المصرية ومطالباتها بمساواة الرجل في حقوق الزواج والطلاق . .

● خارج المسابقة ، أيضا ، كان هناك أربعة أفلام مصرية هي :

●● الاخوة الأعداء «إخراج حسام الدين مصطفى» ، بطولة : ميرفت أمين ، نور الشريف ، نادية لطفى ، حسين فهمي ، يحيى شاهين ، سمير محيى اسماعيل ، وقد عرض مع بقية أفلام السوق في طهران في إحدى الصالات التي خصصتها وزارة العمل والشئون الإيرانية في مبنى خاص بالقرب من فندق هيلتون . وقد لاقت معالجة حسام ورؤيته في هذا الفيلم رواجاً طيباً ، جذب العديد من الموزعين لشراء الفيلم لعرضه في دول آسيا وأفريقيا .

●● يا رب توبة «إخراج : على رضا» ، بطولة سهير المرشدى ، ونور الشريف ، ورشدى أباطة ، وحسين فهمي . . وإنتاج تاكفور انطونيان ، وهو ميلو دراما اجتماعية ، تحاول أن تقدم فيلم يوسف وهبى القديم «أولاد الفقراء» بشكل جديد .

●● الزواج السعيد «إخراج : حلمى رفلة» ، بطولة شمس البارودى ، وحسن يوسف . . وهو يعرض لمشاكل الحب والزواج بالنسبة للأسرة المصرية ●● في الصيف لازم نحب «إخراج : محمد عبد العزيز» ، إنتاج وبطولة ماجدة الخطيب ، نور الشريف ، مديحة كامل ، سمير ضبزي ، سمير غانم ، أميرة ، محمد لطفى . . وهو كوميديا اجتماعية تعرض لعلاقات الحب بين الشباب . .

والملاحظة العامة على أفلامنا في «سوق مهرجان طهران» ، انها جذبت جمهور الموزعين والمنتجين ، لكن المشكلة التي صادفتهم هي صعوبة شراء هذه





• جينا لولو بريجيذا ، ومديحة كامل ، والمخرج الامريكى بيتر جريفس ، اثناء حفل  
توزيع جوائز مهرجان طهران ١٩٧٤ •

• سهر الرشدى ، ونور الشريف ، فى مهرجان طهران : اثناء عرض فيلمهما : يارب  
توبة ( اخراج : على رضا - انتاج تاكفور انطونيان )







• شمس  
البارودي بطلية  
فيلم : الزواج  
السعيد ( اخراج :  
حلمي رفلة ، وعرض  
الفيلم في سوق  
افلام المهرجان عام  
• ١٩٧٤





• المخرج المصرى شادى عبد السلام ( مخرج فيلم المومياء ) : بين أعضاء لجنة تحكيم مهرجان طهران : حيث اختير في عام ١٩٧٤ كمخرج ظليعى ليشارك في لجنة تحكيم المهرجان مع ميلكوس يانسو ، الآن روب جرييه ، جابرييل فجورا ، روبين ماموليان •

الأفلام فهم لم يجدوا الفرصة سانحة تماما للتسويق ، بحكم المشاكل المادية التى تعوق انتشار النسخ •

• وفيلم شادى عبد السلام « المومياء » وكذلك فيلمه القصير « الفلاح الفصيح » عرضا ، بحفاوة شديدة ، وجذباً جمهور النقاد في المهرجان ، على الرغم من أن الكثيرين منهم قد شاهدوه في أوروبا وآسيا خلال أكثر من مهرجان .. وقد سأل النقاد شادى عبد السلام : ماذا عن أفلامك الجديدة ؟ فهم مشتاقون الى جديد آخر ، يقدمه شادى ، بعد تفوقه في فيلم « المومياء » أسلوباً ولغة ..







• لقطتان من فيلم « المومياء » .. في اللقطة الاولى يرى المخرج شادى عبد السلام مع أحمد مرعى ومجموعة من ممثلى الفيلم أثناء التصوير .. وفي اللقطة الثانية يرى أحمد مرعى بطل الفيلم مع نادية لطفي •



الصنع أذهل عيون كل من شاهده . وخلق من شخصية « رئيس » أحمد مرعى الوريث الشرعى لكنز أجداده . . « هاملت » مصرى يعصف به الشك فيكاد يقتله . . الشك فى عدم اقتناعه بما يرى من حوله فى انتهاك حرمة الأجداد من أجل لقمة سهلة . . والشك أيضا من خطورة وجدوى ما سيقدم عليه بابلأغ « الأفندية » رجال الآثار . . بمكان الموميات . حتى اذا كشف السر . . نجده معذبا بموقفه . . تائها فى الصحراء .

التاريخ اذن هو مادة فيلم « المومياء » . . وما أكثر ما قدمت السينما العالمية من موضوعات من هذا النوع . . تحدثت قيمتها بمدى ارتباطها بالرؤيا المعاصرة . . وعو ما يفسره مخرج الفيلم « شادى عبد السلام » :  
« فلابد أن يعود الشئ الى من يستطيع صيانتة . . وهو نوع من البعث فالتواييت عندما عادت الى علماء الآثار ليدرسوها ويصونوها ويضعوها فى المتحف كان هذا بمثابة بعث لتاريخ هو جزء منا » .

الفيلم اذن لا يقدم لنا التاريخ ولا يقدم قصة أو حدوثه كما تعودت عين المتفرج المصرى بل أن أسلوب الأداء عند الممثل لا يعتمد على الحركة الخارجية بل على انفعال من الداخل والنظرات تغنى عن الحوار والتصوير الذى قام به عبد العزيز فهمى يبلغ درجة كبيرة من الحساسية والفهم الواعى لطبيعة الموضوع ، ورغم غلبة اللون الداكن على الفيلم والمستمد من طبيعة الموضوع الا أن الحس التشكىلى يغلف كل لقطة فى الفيلم . وعندما عرض فيلم « المومياء » فى معظم مهرجانات العالم جذب اليه نقاد السينما ونال العديد من الجوائز مثل جائزة مهرجان فينيسيا بايطاليا وجائزة سيدلك بفرنسا وملادوفيسد بأسبانيا وجائزة جورج سادول فى فرنسا ومهرجان قرطاج بتونس وجائزة معهد الفيلم البريطانى . . وطوال العام الماضى وفيلم « المومياء » يتنقل فى عواصم العالم وكان خير سفير لمصر فى عالم الفن .

ان فيلم « المومياء » بشهادة كل نقاد العالم خطوة هامة فى تاريخ السينما المصرية بل وتختلف عن كل ما حققته السينما المصرية شكلا ومضمونا ، هذا العمل الذى وقف خلفه من البداية المخرج الايطالى المشهور روبرتو روسيليني هو بداية واعية لخلق سينما مصرية جديدة .

كتبت صحيفة أفانتى الايطالية تقول عن فيلم شادى عبد السلام :

ان « المومياء » وهو أول أفلام المخرج المصرى شادى عبد السلام هو أهم أفلام المهرجان ( مهرجان فينيسيا ) حتى اليوم . وقد سبق « المومياء » فيلما قصيرا لنفس المخرج هو « الفلاح الفصيح » الذى يروى بأسلوب وصفى ديناميكى حكاية موحية الى أبعد الحدود .



ان الموميا في اعتقادي هو أبرز الأفلام المصرية ، ومفخرة السينما العربية انه يشدد على ضرورة التخلص من الماضي ، ويستخدم التاريخ والتقاليد ولكن من وجهة نظر نقدية وكقواعد للانتصار في المستقبل .

لقد تأثر شادي عبد السلام شكليا بالسينما الغربية على نحو ما ، كما أن هناك بالطبع بعض الأخطاء : عدم التوازن في السيناريو وشيء من الاسهاب في الرد ، وأحيانا التطرف في الكلفة والتصنع ، ولكنه تمكن من الوصول الى استقلال في اللغة وفي الأسلوب لا سابق لهما في السينما العربية )) .

وكتبت السكوتسمان البريطانية تقول :

(( ثم كان اكتشاف المهرجان ( مهرجان فينسيا ) : اول فيلم روائي للفنان التشكيلي المصري شادي عبد السلام . . كان من الواضح منذ اللقطة الاولى من الفيلم اننا امام فنان موهوب له أسلوبه وله رؤيته التي تختلف اختلافا جذريا عن الأفلام المصرية التقليدية . . وان المرء ليأمل أن يكون نجاحه في المهرجان دافعا له على التقدم دائما )) .

● وقد كان الوفد المصري في مهرجان طهران في عام ١٩٧٤ ، مشار انتباه الموجودين ، وكان فرصة طيبة للاتفاق حول مشروعات إنتاجية مشتركة بين مصر والعديد من الدول مثل : ايران ، وتركيا ، وبريطانيا ، وايطاليا . . وكان الوفد المصري أكبر الوفود من حيث العدد (( ٢٠ عضوا )) في المهرجان . وضم الوفد من النجوم : فاتن حمامة ، ميرفت أمين ، سهير المرشدي ، مديحة كامل ، نور الشريف ، حسن يوسف . . ومن المخرجين : حسام الدين مصطفى ، سعيد مرزوق . . ومن المنتجين تاكفور أنطونيان وصلاح ذو الفقار . . ومن هيئة السينما : مختار العفيفي ، وعبد المنعم سعد . . هذا الى جانب النقاد والصحفيين ، وبينهم كمال الملاخ الذي حضر بصفته رئيسا للجمعية المصرية لنقاد السينما .

وقد عقدت فاتن حمامة ، وسعيد مرزوق ، وصلاح ذو الفقار ، في قاعة روداكي ، مؤتمرا صحفيا ، عن فيلم « أريد حلا » عقب عرضه على جمهور الحاضرين ، حضره قرابة مائة ناقد وصحفي ، وجهوا العديد من الأسئلة والاستفسارات حول الفيلم المصري وما انذا انشر بعض ما ورد في هذا المؤتمر من استفسارات واجابات :

صحفي ايراني : عن الاداء في هذا الفيلم ، كيف تقدم فاتن حمامة ادائها ، وعلى أي الوسائل تعتمد للوصول الى قلب المشاهد ؟  
فاتن حمامة : بالبساطة وحدها ، وعدم التكلف والانفعال .

ناقدة أمريكية : بالنسبة للأسلوب والشكل .. هل يساير تكتيك الفيلم اللغة العالمية المستحدثة .

سعيد مرزوق : الشكل الجديد يعتمد على الحس بالانقياس أكثر من محاكاة اللغة العالمية وتقليدها بشكل مباشر أو نقلها برمتها .

وقد حاول البعض أن يسأل في هذا المؤتمر عن قانون الحالات الشخصية ، الذى تحكم به العلاقات داخل المجتمع المصرى منذ العشرينات ، كما حاولوا أن يسألوا ، أيضا ، عن اهتمامات الفيلم المصرى فى هذه المرحلة وما هى الموضوعات التى تلح على السينمائيين المصريين ..

وقد كان المؤتمر الصحفى الذى عقده الوفد المصرى مؤتمرا ناجحا ، استطاع أن يوصل إلى جمهور النقاد العديد من الحقائق عن الفيلم المصرى وتطوره .

● وفى لقاء خاص بفاتن حمامة - سيدة الشاشة العربية قالت لى :

- كل ما كان يهمنى فى هذا المهرجان أن أظهر بصورة مشرفة لمصر ، فالمثلة ليست فى المهرجان إلا صورة طيبة لوطنها ، وتصرفاتها وسلوكها جزء من هذه الصورة التى تتركها فى وجدان الحاضرين ..

وعن احساسها بالجائزة ، قالت لى :

- سعدت لأن هذا الدبلوم الذى منحونى اياه تقدير لمصر .. ففرحى الشخصى اختفى وراء الفرح العام لتقدير مصر .

وفاتن .. كانت مشغولة طوال المهرجان ، فالكل يريد أن يدعسوها ، والجميع يلتفون حولها : تونى كيرتس ، توركان شوراي ، جولدى هون ، د. باول ، وعشرات الفنانين الايرانيين والاوربيين ..

اما ميرفت أمين .. فقد استطاعت أن تعقد اتفاقا مع الممثل الالماني هورست بوكهلز ، الذى طلب منها أن تشاركه بطولة فيلم جديد ..

بينما مديحة كامل ، اتفقت مع ايران على بطولة فيلم مشترك بين مصر وايران فى نفس الوقت اتفق تاكفور انطونيان على عملين جديدين . سيجرى تصويرهما بين مصر وايران . كما تمكن من بيع نسخة من فيلمه « يا رب توبة » الى ايران وتركيا ..

وبشكل أو بآخر ، كان مهرجان طهران السينمائى الدولى الثالث ، فرصة طيبة لوصول فيلمنا المصرى الى وجدان النقاد والكتاب والفنانين . كما كان فرصة لمصر ، أيضا ، للتعرف على أحدث الاتجاهات فى استخدام مفردات



اللغة السينمائية المعاصرة .. وفي مهرجان طهران عام ١٩٧٢ ، حضر صلاح أبو سيف ، وزبيدة ثروت المهرجان ، كما حضر : عاطف سالم ، وناهد يسرى وقدمت مصر أكثر من فيلم في المهرجان .. وفي مهرجان طهران ١٩٧٣ حضرت سعاد حسنى وحسين فهمى ومختار العفيفى ويوسف فرسيس ...

خلال الفترة الأخيرة ، استطاع الفيلم المصرى أن يحقق مكاسب كبيرة على المستوى الفنى والمادى ، من خلال اتساع أرضه فى الأسواق الخارجية ، عبر أفريقيا وآسيا وأوروبا وأمريكا .. فلأول مرة استطاعت هيئة السينما والمسرح والموسيقى ( رئيس الهيئة : المهندس محمد الدسوقي ) أن تصدر الأفلام المصرية الى مناطق لم يكن الفيلم المصرى فيها معروفا ، وبين هذه البلدان : الولايات المتحدة ، ايران ، الهند ، إنجلترا ، باكستان ، دول شرق أفريقيا .. وقد بدأت ترجمة الأفلام المصرية الى : الإيطالية الروسية ، الأوردو والأسبانية ، السواحلية ، الإيرانية ، وغيرها .. وفى مقدمة هذه الأفلام التى صدرت وبيعت للعديد من الدول : فجر الاسلام ( تم بيعه الى ٢٥ دولة ) ، السراب ( بيع الى ١٢ دولة ) ، ثرثرة فوق النيل ( بيع الى ١٥ دولة ) ، نار الشوق ( بيع الى ٣٠ دولة ) ، مرامار ( بيع الى ١٨ دولة ) ، السيرك ( بيع الى ١٩ دولة ) .. وكان آخر الأفلام التى حققت رواجاً لسمعة الفيلم المصرى فى تطوره فيلم ( المومياء ) الذى لقي نجاحاً غير عادى هنا الى جانب أفلام أخرى مثل : الأرض - الاختيار - أريد حلاً - الرصاصة لاتزال فى جيبى

• مديحة كامل ..  
الممثلة المصرية ، التى لمع نجمها فى السنوات الأخيرة ،  
والتي شاركت فى حضور  
أكثر من مهرجان سينمائى ،  
وكان بين هذه المهرجانات  
مهرجان طهران السينمائى  
لعام ١٩٧٤ ، وهى تتجه  
الآن الى تجربة الانتاج  
السينمائى بعد ان أكدت  
وجودها كممثلة جيدة •



— ليل وقضبان — نادية — أم العروسة — الخيط الرفيع — الحفيد — جفت  
الدموع — مولد يا دنيا — صابرين ... ويوما بعد يوم يحقق الفيلم المصرى  
نجاحه فى مناطق جديدة يدخلها ويؤكد ذاته فيها ، على المستوى الفنى  
والتجارى ، والفكرى .. وكانت سياسة البروتوكولات السينمائية التى وقعها  
يوسف السباعى وزير الثقافة والاعلام فى مصر العديد من الدول ، خطوة  
أساسية وجوهرية فى هذا المجال .

وهكذا تتسع أرض الفيلم المصرى ، يوما بعد آخر ، ويحقق ليس  
فحسب عائدات مطردة وعملات صعبة متنوعة ، وإنما أيضا يمثلنا كواجهة  
حضارية وفكرية كبرى ..

ان الفيلم المصرى .. بلا نزاع .. أصبح يغزو العالم اليوم ..  
وخلال قرابة نصف قرن ، استطاعت السينما المصرية أن تكون واحدة  
من أهم الصناعات المصرية ، وأثرت تأثيرا كبيرا على قطاعات هائلة من الجماهير  
وكانت مصر من أوائل بلاد العالم التى عرفت الفن السينمائى ..

وخلال الفترة من عام ١٩٢٧ ( وهى السنة التى تم فيها عرض أول فيلم  
مصرى طويل ) ، أنتجته السيدة عزيزة أمير ، بعنوان : ( ليلى ) حتى عام  
١٩٧٥ مرت السينما المصرية بهسابات مختلفة ، سواء فى اطار الموضوعات  
التي تعرضها ، أو اطار الأشكال الفنية التى تطرح بها الفيلم ، أو من خلال  
علاقات الإنتاج نفسها التى ينجز من خلالها العمل السينمائى ، وخلال هذه  
الفترة الزمنية ، تم انتاج ١٦٥٠ فيلما .

وقد انتقلت السينما المصرية نقلة كبيرة ، عندما دخلت الدولة — متمثلة  
فى المؤسسة المصرية العامة للسينما — قطاع الانتاج عام ١٩٦٣ . ومنذ ذلك  
التاريخ ، والفيلم المصرى أخذ فى الصعود ، سواء من حيث المحتوى ، أو من  
حيث الأشكال والقوالب الفنية للفيلم نفسه . ومنذ عام ١٩٦٣ حتى ١٩٧٥  
تم انتاج ٥٩٠ فيلما ( كان للمؤسسة فيها ٢٥٠ فيلما ، والباقى ممول ، أو  
القطاع الخاص ) . ومع هذا التطور الذى عم صناعة السينما بدأ الفيلم  
المصرى يقفز قفزات سريعة ، وبدأ يكسب تقدير الراى العام العالمى — وكان  
ذلك بعد أن حاول معالجة المشاكل والقضايا الملحة على الوجدان الانسانى ،  
بقوالب جديدة ، وبمفاهيم مستحدثة ( خلال الفترة من ١٩٦٣ — ١٩٧٥ اشترك  
الفيلم المصرى فى ٣٥ مهرجانا دوليا ، بين أوروبا وآسيا وأفريقيا ، نذكر  
منها : كان ، موسكو ، ليزج ، طهران ، سان سيبيستان ، برلين ، كارلو  
فيفارى ، الأوسكار ، ميلانو ، فينسيا ، تونس ... ) وكان وراء نجاح الفيلم  
المصرى فى المهرجانات وفى تحقيقه لهذه الطفرة : « مختار العفيفى » — أمين





• شهبانو ايران : الامبراطورة فرح ديبا .. وهى تستقبل المخرج زهير بكير ،  
الذى عرض له فى سوق افلام المهرجان فيلم : فن الحب .. والمخرج الناقد  
يوسف فرنسيس مخرج فيلم « زهور برية » •

غام هيئة السينما ، و « عبد المنعم سعد » مدير ادارة المهرجانات بالهيئة ..  
ومع هذه النهضة فى نتاج الفيلم ، وتسويقه ، كان هناك مجال خصب للتعاون  
المشارك مع ٢٥ دولة اوروبية - اسيوية - افريقية . وخلال الاعوام الاخيرة ،  
تم تصوير ٢٢ فيلما مشتركا مع : ايطاليا ، وفرنسا ، واسبانيا ، والاتحاد  
السوفييتى ، وغيرها من الدول المنتجة للفيلم . وكان - دائما - مناخ مصر  
الذى لا يقارن ، وطبيعة ارضها الساحرة ، وما تحتضنه من جمال ورؤى  
خلابة ، هو ما يشد ملوك وصناع السينما فى عواصم الكاميرا اجمع ..

ولم يقف جهود الدولة للنهوض بالفيلم ، عند حد اعادة تخطيط الانتاج  
على أسس اقتصادية ذات علاقات متقدمة فحسب ، بل كانت المؤسسة  
المصرية العامة للسينما ، تباشر مهامها - أيضا - ن أجل تطوير الفيلم ،



كصناعة . فتم انشاء معهد عالي للسينما ، ليعد جيلا طليعيا من شباب السينما ... كما تم اعادة تنظيم استديوهاتنا ( وعددها خمسة ، تنتشر في القاهرة ، وهي : استديو مصر ، استديو نحاس ، استديو الأهرام ، استديو ناصبيان ، استديو جلال ) . كما أعيد تنظيم رؤوس الأموال المستثمرة في هذه الصناعة بما ضمن تقديم الفياح ، كفكر وصناعة ، وكسلاح ايدولوجي له فعاليته .

• سعاد حسنى مع الممثل « كريستوفرلى » الذى  
يلعب ادوار دراكولا ، والممثل حسين فهمى .. اثناء  
حضورهم الحفل الختامى لمهرجان طهران عام ١٩٧٣ •





● ومما لا شك فيه ... أن الفيلم المصرى ، فى حالته الراهنة ، هو شكل متوافق ، الى حد كبير مع رسالة وزارة الثقافة ، التى ترى من مهمتها الجوهرية ، خلق ثقافة قومية متفتحة ، تعكس نفسها ، بمختلف الأشكال ، سواء كانت كلمة ... أو صورة .

●● والنظرة لتاريخ السينما ، وقد بدأت صناعة السينما المصرية جنبا الى جنب مع السينما العالمية ، تجعلنا نعود الى بدايات هذا القرن وربما قبل ذلك بعامين أو ثلاثة :

● الزمن ١٩٠٠ ...

● المكان قاعة سانتى فى مصر .

● الموجودين بضغ عشرات دخلوا الى السينما فى خجل يدفعهم الفضول ، وعلى شفاههم ابتسامات سخرية ، وفى قلوبهم رجفة لقاء شئ يشير الدهشة والغربة ...

بعد دقائق انتهى الفيلم ، دون أن يحس أحد بأهمية هذه اللحظة التاريخية . لم يدرك المتفرجون القلائل أنهم على أبواب حدوة طويلة لا تنتهى ، ولم يتصوروا أنهم على عتبة صناعة ضخمة ستحتل مكانا خطيرا ، ولم تسجل الصحافة الخبر غير ملتفتة الى أن هذه الصناعة الجديدة ستنافس فى أهميتها وخطورتها الطباعة نفسها ..

كان الحادث عارضا وتافها الى حد أن أحدا لم يحاول أن يسجل اسم الفيلم الذى عرض .. ولكن بمحاولة معاشية المرحلة معاشية فكرية وتاريخية نتصور أنها كانت مجرد مناظر .. تكون فيلما لا يستغرق عرضه غير بضغ دقائق ، أو ربما كان العرض يحوى فيلمين أو ثلاثة ...

وفى الغالب كانت مناظر الفيلم مناظر طبيعية شلالات نياجرا مثلا .. ومن يدري ؟ ربما كانت تصور لقاء غليوم الثانى ونيقولا الثالث ! لا أحد يدري بالضبط ، فلقد كانت لحظة لم يدركها التاريخ .. لكن فى هذه اللحظة بدأت الحكاية ..

وفى الفترة منذ ١٩٠٨ الى ١٩١٤ فى مصر ، كان قد أقيم حوالى ١٥ دارا لعرض هذه العينات ، التى هى فى طبيعتها عبارة عن أشرطة اخبارية أو تسجيل لحدث أو فكرة ما فى الغالب لا تزيد على دقائق . وكان يمارس هذه البدايات : م . كونجليانو ، ودى لاجارن وغيرهما ...

وكان أول فيلم أجنبى يعرض بمصر عن (( آلام المسيح )) ... ثم بدأت افلام اخرى تأتى من أوربا وأمريكا : عودة الأب - الولد المسرف - الهروب ..

وتعتبر فترة الحرب العالمية الأولى لحظة الرؤية بالنسبة لمصر . لقد كانت الحرب عدسة جمعت كل شيء تحتها وضخته ... أو على الأصح أظهرته على حقيقته ... حقا أنها توقفت بالنشاط السينمائي ... إذا كان يمكن أن نسمى ما كان يحدث نشاطا سينمائيا .. لكنه كان التوقف الذي يبدأ منه الانطلاق ..

وما أن انتهت الحرب العالمية الأولى ، حتى بدأ التفكير في صناعة السينما في مصر ..

وفي الاسكندرية ... كانت بداية إنتاج فيلم أجنبي في مصر ( نحو الهاوية ) .. وهو فيلم صامت .. قام بإنتاجه بالاسكندرية درويش ، وكونيل ... وكان ذلك في عام ١٩١٧ ...

وخرج هذا الفيلم من استديو صغير أنشئ بالاسكندرية . وقد مثل الفيلم امرأتان إيطاليتان ...

ولم تمض سنوات حتى وفد على الاسكندرية في عام ١٩٢٥ ، الاخوان بدر وابراهيم لاما ، قادمين من أمريكا الجنوبية .. ومعهما عدسات سينمائية لخلق صناعة للسينما في مصر .. وكان أول فيلم محلى صامت ( قبلة في الصحراء ) .. اعتمد له ٥ آلاف جنيه .. وكان الفيلم الثانى ( فاجعة فوق الهرم ) ، وقد مثلته فاطمة رشدى أمام بدر لاما ... قالت فاطمة رشدى عن هذه الفترة :

(( كنا نعمل في ظل ظروف تبدو الآن مستحيلة ... لكن الحماس كان يدفعنا .. لكن السينما لم يكن لها مكان المسرح . كانت السينما بالنسبة للناس مجرد « فرجة » ، كما يذهبون للفرجة على آلة غريبة ... أما المسرح فكان حياة كاملة .. فنا حقيقيا ... ))

واستمر الاتجاه الغالب على أفلام لاما هو الصحراء والجنس . الصحراء هنا تعنى المفامرات ، وإبراز الشجاعة ، وقد كان هذا انعكاسا لأفلام رعاة البقر على الصناعة ، ومحاولة خلق « رعاة بقر » مصرية !

وتطورت أفلام لاما .. إلى شركة تحمل اسم ( كوندور ) ...

وقد أسس « البيرتو دوريفس » وهو مصور في الاسكندرية وقد أسس عام ١٩١٧ مع بعض الرعايا الايطاليين الشركة السينمائية الايطالية - المصرية التى مولها بنكو دى روما . وقد شيدت هذه الشركة بعض المباني جعلت سبقها وجدرانها من الزجاج لتسليط النور اللازم لالتقاط المشاهد . ثم استعانت بالايطالى « اوساتو » لتحقيق إنتاجاتها الأولى :

● « شرف البدوى » ، « الزهور القاتلة » ، « نحو الهاوية » ...



وفي خلام عام ١٩١٨ عرضت هذه الأفلام ( التي تتراوح مدتها بين ٣٠ و ٤٥ دقيقة ) على شاشة سينما « شانتكلير » في الاسكندرية ، ولكن بدون أى نجاح ، اذ أن مواضيعها غير المتناسقة ومشاهدها المكدومة الصنعة وعناوينها باللغة الفرنسية وممثلوها غير المصريين ، كانت من العوامل التي أدت الى اخفاقها .

وبالإضافة الى ذلك ، تضمن فيلم « الزهور القاتلة » بعض آيات قرآنية مشوهة مما حمل السلطات المصرية على وقف متابعة عرض الفيلم . فانسحب بنكو دي روما وحلت بعدئذ الشركة السينمائية الإيطالية - المصرية .

أما التجربة الأولى في تحقيق شريط قصير يمكن اعتباره مصرياً الى حد ما ، فكانت فيلم « مدام لوراتا » عام ١٩١٨ الذي لعب أدواره ممثلو فرقة دار السلام ( فرقة فوزى الجزايرلى ) حتى سيدنا الحسين ، وأخرجه لاريشى ثم عرض في صالة سينما « الكلوب المصرى » .

ثم بعد أن عاد الشاب المصرى ( محمد بيومى ) من ألمانيا ومعه الآلات ولديه بعض الثقافة السينمائية ، التقط لأمين عطا الله الممثل الهزلى ورئيس فرقة مسرحية ، مشاهد « الموظف » : ( الباشكاتب ) وهى تمثيلية كانت قد قدمتها على المسرح الفرقة المذكورة .

أما موضوع هذه التمثيلية فهو قصة مستخدم وقع في غرام إحدى الراقصات واختلس مبالغاً لا يستهان به من المال . وعندما أوقف وزج في السجن ، تعرض لجميع الحوادث المؤلمة فحاول أن يتخلص منها على قدر المستطاع .

صورت المشاهد في مديرية شرطة القاهرة وشوارعها وقام بتمثيل الأدوار كل من أمين عطا الله وبشاره واكيم وعلى طبنجات وأوديل ليسفى وقد دام العرض مدير ثلاثين دقيقة وأحرز نجاحاً مرموقاً .

وعلى أثر هذا النجاح أقدم أمين عطا الله على تحقيق فيلم آخر « البحر يضحك ليه » وهى لازمة أغنية سائدة ومعروفة آنذاك . وقد عهد الى أورقانيلى بتصوير هذا الفيلم وفور انجازه حمله عطا الله وعرضه في لبنان . وكان أول فيلم مصرى يعرض في الخارج .

وفي نفس الوقت كان محمد بيومى منهمكاً في تحقيق إنتاجه الأول « المعلم بروسوم » . الا أن وفاة ابنه قطعت الطريق على مشروعه هذا .

وبعد ذلك بقليل ، عاد بيومي الى دنيا السينما وأسس صحيفة سينمائية « آمون » لم يصدر منها الا ثلاثة أعداد فقط ، تضمن أحدها عودة سعد زغلول من المنفى ، وهو البطل المصرى الذى كافح ضد الاحتلال البريطانى .

● وقد أسست عزيزة أمير الممثلة المسرحية الشهيرة مع وداو عرقى وهو كاتب تركى ، الشركة السينمائية الاولى فى مطلع عام ١٩٢٧ .

وكان أول ما أنتجته هذه الشركة فيلم « دعاء الله » . الا أن وداو عرقى ما لبث ان انسحب بعد أن عانى صعوبات عديدة فى تصوير الفيلم المذكور . ولكن عزيزة أمير ازدادت تصلبا وأعادت التجربة مع الكاميرامان الايطالى ستيليو كيارينى الذى سبق له ان صور الفيلم فى البدء مع وداو عرقى ، وعهدت بانتاجه الى ممثل مصرى يدعى اسطفان روستى الذى كان يتمتع بخبرة سينمائية بعد أن اقام مدة من الزمن فى باريس للتمرس بهذا الفن .

أعاد اسطفان روستى عرض جميع مقاطع الفيلم المبتكرة واحتفظ باثنين منها من أصل أحد عشر . وبنتيجة ذلك تبدل الحوار والسيناريو تبديلا كاملا يمكن تلخيصه كما يلى :

تعلقت إحدى الفتيات القرويات بخطيبها أحمد البدوى المترجم الوسيم الطلعة الذى افتتن بجمال إحدى الأمريكيات فتبعها الى الولايات المتحدة . وما لبثت ليلى ان أصبحت حاملا بعد هجر خطيبها لها ففضح امرها على يد عاشق لها محروم وقام أهالى القرية ضدها وطردها بصورة مخجلة . وتدور حوادث الجزء الثانى من الفيلم فى القاهرة حيث لجأت القروية وفاست من الشقاء الوانا وينتهى الفيلم بهذه المأساة .

وقد قدم اسطفان روستى فى هذا الفيلم ليس فقط ممثلين محترفين كأحمد الشراعى ، وأحمد جلال ، وبامبا قشار ومارى منصور ومحمود جبر وحسين فوزى واليس لازارومعهم بالطبع عزيزة أمير فى دور ليلى ووداد عرقى فى دور أحمد ، بل أيضا قرويين حقيقيين قاموا بتمثيل الادوار الصغيرة ، ولم يدخر جهدا ولا جلدا لتدريبهم على أداء ادوارهم الثانوية .

استمر العمل بنجاح ومن ثم صور فيلم طولة ثلاثة الاف متر . وبما ان السيناريو قد تبدل أيضا العنوان وأصبح الفيلم الجديد بعنوان : « ليلى » .

وأخيرا وفى عام ١٩٢٧ عرض الفيلم فى حفلة مسائية فى سينما متروبول .

وخلال موسم ١٩٢٨ - ١٩٢٩ قدم فيلم « فاجعة فوق الاهرام » اخراج ابراهيم لاما وتمثيل بدر لاما ووداد عرقى وفاطمة رشدى .



وقد اتبع الاخوان لاما هذا الفيلم بثالث « معجزة الحب » وذلك في عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ بعد ان مهدا له بعض الديكور في الهواء الطلق .

ثم ظهر هاو سينمائي آخر من الاسكندرية يدعى « طوجو مزراحي » وتمكن من انشاء استديو بدائي في عام ١٩٢٨ وأطلق عليه اسم « استديو طوجو » .

وفي هذه الأثناء كان الفيز اورفانيللي يفيم في حديقته في الفيلا التي كان يسكنها خيمة كبيرة لايواء جميع أنواع الديكور ، واستديو بدائيا باسم « الفيزي » وذلك في المنشية عام ١٩٣٠ بانتظار الأفلام التي كان بنيتها انتاجها أو الاشتراك فيها .

هذا ما كان يحدث في الاسكندرية ، بينما في القاهرة كان يبذل مجهود ضخم لتركيز وارساء قواعد هن الفن الجديد .

وفي ذلك الحين أنتجت عزيزة أمير فيلمها الثاني « بنت النيل » عام ١٩٢٨ - ١٩٢٩ ، كتبه محمد عبد القدوس وأخرجه أحمد جلال وأخذت مشاهدته في « بريمنفارا » بين الأقصر وماوى للمجانين واحدى الحانات الأيلية . ثم عرض في الرابع من تشرين الثاني سنة ١٩٢٩ في سينما ● وفي هذه الأثناء كانت آسيا داغر ، تعد فيلمها الأول « حسناء الصحراء » وفيلمها الثاني : « وخز الضمير » الذى أوكلت أمر تحقيقه لابراهيم لاما .

وكان بنك مصر قد أسس « شركة مصر للمسرح والسينما » بتاريخ سنة ١٩٢٥ . الا أن هذه الشركة لم تهتم الا بالمسرح فقط بدون أى نشاط سينمائي لأن طلعت حرب بعد أن لمس بأن الجمهور لم يأخذ بعد السينما على محمل الجد ، اعتقد أنه من الأفضل انجاز المشاريع السينمائية تدريجيا .

خصصت الشركة جهودها بادية ذى بدء في انشاء مختبر في احدى القاعات على سطح مبنى مطبعة مصر ، وبعد ذلك بقليل اشترت مختبر محمد بومى وأوفدت هذا الأخير الى أوروبا لشراء الآلات والمعدات الناقصة . وتوصل هذا المختبر بأن يضم مشاغل للتظهير والسحب والتنشيف .

● ثم ظهر محمد كريم وهو شاب من هواة السينما ، آتيا من الخارج ، حيث اقتبس بعض الخبرة في الحقل السينمائي وأراد أن ينطلق في تحقيق الأفلام .

فكر كريم بأن يحمل الى الشاشة « زينب » وهى رواية الدكتور محمد حسين هيكل باشا . واتصل بصديقه يوسف وهبى الذى قرر انتاج الفيلم .

فنعاهد مع « جاستون مادري » المدير الفني لشركة مصر بصفة كاميرامان لتصوير مشاهد الفيلم بواسطة آلات الشركة .

ريدور الموضوع حول صراع نفساني ينتاب شخصا يدعى حامد هو مالك عقارى ويتنازعه حبه لزينب تلك الفتاة المرية الحسناء وكبرياؤه الذى يأبى عليه الا أن تزوج من عزيزة الفتاة المنحدرة من سلالة كبار البورجوازيين .

ان هذا الموضوع أتاح أمام هيكل الفرصة لمعالجة الشاكل الاجتماعية والسياسية والتعبير ، فى الوقت نفسه ، عن حبه العميق للطبيعة .

فمن هذه الرواية استلهم كريم فيلمه الأول الذى عرض فى الخامس عشر من شهر ابريل سنة ١٩٣٠ فى صالة متروبول ، بنجاح باهر .

وقد ادرك المنتجون المصريون فورا مدى الاستفادة من الفيلم الناطق كوسيلة جديدة لتقديم المغنى والرقص الشرقى لجمهور العربى بمناسبة موضوع مأخوذ عن الواقع المحلى .

وكان الاخوان بهنا أول من شق الطريق بأن قرروا انتاج أول فيلم مصرى ناطق « انشودة الفؤاد » بعد أن تضافرت عليه مجموعة من النجوم المصرية : نادرة وهى من أشهر المغنيات ، وزكريا أحمد المغنى الشهير والمؤلف المصرى المعروف ، جورج أبيض الذى كان تلميذا لسيلفان مده أربع سنوات والكوميدي المسرحى المشهور فى عصره ، ودولت أبيض وعبد الرحمن رشدى النجمين السينمائيين المصريين اللامعين ، وكان المخرج ماريو بربلى والمؤلف ن. لازار ، بينما كتب أغنيات الفيلم الكاتب العربى - لشهير عباس العقاد . وقد جرى تصوير مشاهد الفيلم فى استديو « اكليز » فى باريس وعرض الفيلم فى الرابع عشر من نيسان ١٩٣٢ فى صالة سينما ديانا .

ولكن لسوء الحظ أخفق الفيلم نسبيا ولم يدر الأرباح التى كان يأمل بها الاخوة بهنا وكان السبب الذى بعث الأمل بنجاح هذا الفيلم ، أى الأغاني الشرقية ، هو نفسه الذى أدى الى اخفاقه .

أما محمد كريم فقد أعجب بالفيلم الناطق وبدأ العمل فورا اذ قرر مع صديقه يوسف وهبى انتاج فيلم « أولاد الذوات » وهى قطعة مسرحية قام بتأثيلها يوسف وهبى نفسه وأحدثت صدى كبيرا . ولانتاج هذا الفيلم ، كان أول ما يجب عمله تحسين الاستديو المؤقت الذى أسسه وهبى على عجل لأخذ مشاهد فيلم « زينب » ووضعها بعد ذلك تحت تصرف الفيلم الجديد ، بعد اكتمال تجهيزه بالآلات والمعدات اللازمة لأخذ المشاهد الداخلية .



وفي هذا الاستديو اخذت مشاهد القسم الصامت من الفيلم باستخدام  
الديكور الذى وضعه محمد كريم نفسه ، بينما اخذت مشاهد القسم الناطق  
( ٤٠ ٪ ) فى باريس .

ثم عرض فيلم « اولاد الذوات » فى صالة سينما الرويال بتاريخ ١٤ مارس  
سنة ١٩٣٢ وأحرز نجاحا عظيما .

وأنتجت آسيا الافلام التالية فى تلك الفترة :

● عندما تحب المرأة ( ١٩٣٣ ) .

● عيون ساحرة ( ١٩٣٤ ) .

● شجرة الدر ( ١٩٣٥ ) وهو اول فيلم تاريخى يعالج تاريخ هذه الملكة  
المصرية .

وقد اخذت مشاهد هذا الفيلم فى « هيلوبوليس بالاس اوتيل » .

وانتجت عزيزة امير فيلم « كفر عن خطيئتك » عام ١٩٣٣ .

اما نشاط طوجو مزراحى فقد فاق كل شىء اذ حقق للسينما المصرية  
سلسلة من النكات والهرج بلغت فى مجموعها ستة عشر فيلما وذلك خلال  
موسم ١٩٣٨ - ١٩٣٩ ، واستخدم لها نجوم الكوميديا الأكثر تألقا آنذاك :

● فوزى الجزائرى فى :

— « الكدوبان » ( ١٩٣٣ - ١٩٣٤ ) .

— « الدكتور فرحات » ( ١٩٣٤ - ١٩٣٥ ) .

— « البحار » ( ١٩٣٥ - ١٩٣٦ ) .

● شالوم فى :

— « شالوم الترجمان » ( ١٩٣٤ - ١٩٣٥ ) .

— « العز بهيلة » ( ١٩٣٦ - ١٩٣٧ ) .

— « شالوم الرياضى » ( ١٩٣٧ - ١٩٣٨ ) .

● على الكسار فى :

— « غفير البرك » ( ١٩٣٦ - ١٩٣٧ ) .

— « الساعة سبعة » ( ١٩٣٧ - ١٩٣٨ ) .

— « التفراف » ( ١٩٣٧ - ١٩٣٨ ) .

— « عثمان وعلى » ( ١٩٣٨ - ١٩٣٩ ) .

كان حوار هذه الأفلام غير متزن بمعنى أنه كان يتخلله أشياء غير منطقية وحالات مصطنعة أو مختلقة ومبالغات وحزازير سهلة .

وهكذا كان فوزى الجزائرى يمثل دائما مع ابنته احسان ويقوم بدور « المعلم بحبح » وابنته بدور « أم أحمد » وكان هو يمثل ذلك الزوج الأباه الضعيف بينما هى تلك الزوجة السمينه المدعيه التى كانت ترهقه دوما .

كان الهدف الوحيد اثاره الضحك فى صفوف المتفرجين بأى ثمن . ولنذكر على سبيل المثل ذلك المشهد « الرهيب » للدكتور فرحات اذ نراه قد تبلبل بنظونه من الرعب الذى اعتراه لدى نزوله من الطائرة .

أما على الكسار فقد كان بدوره يتمص شخصية « العبد ذى القاب الطيب » الذى كان ينزلق فى أشد الحالات تعتدا ثم يستطيع الخلاص منها ، كيفما سمح الحال ، بعد مداورات ومناورات هزلية .

وان يتخلل جميع هذه الأفلام رقص وفناء شرقيين وكانت تبرز نجاحا باهرا وتربح أرباحا مادية لامنتج .

ثم اتجه الاخوان لاما نحو الأفلام ذات اللون البدوى كفيلم « مصروف البدوى » وفيلم « الكثر المفقود » .

ولم يكن هذا النوع من الأفلام غريبا عن الشاشة المصرية . فقد كان الاخوان لاما نفساهما السباقين اليه مع الفيلم « قبلة فى الصحراء » ( سنة ١٩٢٧ - ١٩٢٨ ) . وكان من البدايه بالنسبة للصحراء والأهرام والطقس الجميل الذى كان يتنزل القسم الأكبر من فصول السنة ، والشمس المشعة ، وبالنسبة أيضا للافتقار الى التقنية والمعدات لتحقيق المشاهد الداخلية ، ان يتجه المخرجون الى المناظر الطبيعية فى البلاد .

وهل يمكن الاعتقاد بأن الاخوين لاما قد ارادا ، بواسطة هذه الأفلام التى تعالج التقاليد البدوية : الشرف واليسالة والأخذ بالثأر ، أو التى تروى قصة حب خيالى أو عذرى ، أن يكونا « رعاة البقر »

ومع ذلك فان انتاجهما لم يقتصر على هذا النوع من الأفلام فقد انتجا أيضا أفلاما دراماتيكية كفيلم « الزهراء » مثلا ( ١٩٣٦ - ١٩٣٧ ) وفيلم « شبح الماضى » ( ١٩٣٧ - ١٩٣٨ ) .

ان هذه الأفلام ، بالرغم من النجاح الذى أحرزته كان يتخللها من البدايه حتى النهاية ، تعقيدات جامحة ، وأحداث لا تصدق ، واستنزاف للآلهة



وقد أخذ الانتاج السينمائي المصرى بالازدياد شيئاً فشيئاً وبدأت أفلام أخرى تظهر الى الوجود .

● قدمت فاطمة رشدي فيلم « الزواج » ( سنة ١٩٣٢ ) .

● وأسست بهيجة حافظ شركة « فئار فيلم » ثم قدمت انتاجها الأول « الضحايا » ١٩٣٢ - ١٩٣٣ الذى يعالج مساوىء المخدرات وتأثيراتها الرهيبة على التوازن العقلى والبدنى بالنسبة للذين يتعاطونها .

ثم تبعه فيلم آخر : « الاتهام » ( ١٩٣٣ - ١٩٣٤ ) وفيلم ثالث « ليلى بنت الصحراء » فى عام ١٩٣٦ - ١٩٣٧ .

وقد حاول فوزى الجزائرى بدوره انتاج سلسلة أفلام حافظ فيها على شخصية « المعلم بحبح » .

وانتج على الكسار كذلك الأمر بعض الأفلام حيث قامت فيها شخصية « العبد ذى القلب البسيط » بالدور الرئيسى .

وقد اذكى نجاح هذه الأفلام الحماس فى صدر نجيب الريحاني لمجابهة الانتاج وحتى الاخراج . فقدم عام ١٩٣٣ - ١٩٣٤ فيلم « ياقوت افندى » المأخوذ عن المسرحية الشهيرة « طوباز » لؤلؤها « بانبول » والتي قام هو نفسه بتمثيلها مع « ايميه بروفانس » الممثلة الفرنسية .

ثم أنتج الريحاني فيلمه بالاشتراك مع الشركة الفرنسية « جومون » وكان ذلك أول انتاج مشترك مصرى - فرنسى .

● واذا ما القينا نظرة على الشخصيات التى سبق ذكرها : « المعلم بحبح » هذا الزوج الضعيف الفقير ، والكسار فى دور « العبد ذى القلب البسيط » المخدوع ، والريحاني فى دور « المدرس التعيس الحظ » وأحياناً فى دور « الموظف الصغير » ، هذه الشخصيات التى عاشت فترة طويلة من الزمن فى ذهن المصريين ، واذا ما أضفنا عليها الأفلام الدراماتيكية الكثيرة المفجعة التى يخضع فيها أشخاصها الى القدر المحتوم ، لسرعان ما أدركنا نفسية المصريين فى تلك الحقبة من الاحتلال ولوجدناهم : « سلبين فقراء ينصاعون الى حتمية القدر » .

● أما محمد عبد الوهاب فلم يتردد هو أيضاً فى محاولة الانتاج السينمائي بفيلمه الفئائى « الوردة البيضاء » فى عام ١٩٣٢ - ١٩٣٤ اخراج محمد كريم .

ولم يكتف عبد الوهاب بالاستديوهات المصرية بل تخطاها الى الاستديوهات الفرنسية لأخذ مشاهد نيلمه .

ومنذ بداية هذا الفيلم ، كرس كريم عبقريته ونشاطه السينمائي لأفلام عبد الوهاب الموسيقية . وقد أنتج لحساب هذا الأخير الأفلام التالية : « دموع الحب » عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ ، مع نجاة على ، و « بحية الحب » سنة ١٩٣٧ - ١٩٣٨ مع ليلي مراد .

● أما يوسف وهبي الرجل الطموح ، فبعد التجربة التي مر بها كمنتج مع فيلم « زينب » و كمنتج ومؤلف وممثل معا مع فيلم « أولاد النوات » فقد أضاف حلقة جديدة طاقاته بأن تنطرق الى الاخراج .

وبالفعل فإن يوسف وهبي لم يتدخل الا جزئيا في اخراج « أولاد النوات » اعتقادا منه بأن أفكار وهبي كمؤلف لا يمكن انتاجها الا بواسطة وهبي « كمنخرج » .

وبدأ وهبي يحول مسرحياته التي بلغت ذروة النجاح الى افلام :

- الدفاع عام ١٩٣٤ - ١٣٦٥ .
- ساعة التنفيذ عام ١٩٣٦ - ١٩٣٧ .
- المجد الخالد عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ .

أما هذه الأفلام جميعها فلم تختلف كثيرا عن التمثيليات نفسها فهي ترتبط بالحوار وبالأوضاع الدرامية وبالمزيد من التأثيرات المسرحية . وهكذا تمت ولادة المدرسة المسرحية في دنيا السينما والتي تعاني منها السينما حتى يومنا هذا .

● وفي نفس الوقت ، عام ١٩٢٦ ، كانت بهيجة حافظ ، كما قالت لي ، ترقب الجو .. محاولة الدخول .. التقب بدولت ابيض .. ودار بينهما الحديث ... ثم كان اتفاق على الظهور في فيلم « زينب » للدكتور محمد حسن هيكل ، واخراج محمد كريم .

ونشطت آسيا داغر ...

ونزلت هي الأخرى الى ميدان السينما .

كونت شركة باسم « شركة الأفلام العربية » وكان وداد عرقي - المخرج التركي ، هو مخرجها الأول ، وكان فيهم ( غادة الصحراء ) باكورة انتاجها .. وقد اشترك وداد عرقي في أكثر من ١٢ فيلما ..



وكان وداد عرفى هو المخرج الذى سافر الى فرنسا ، لاتمام تصوير المناظر الداخلية لأول فيلم مصرى ناطق ... وهو فيلم ( اولاد النوات ) ، المأخوذ عن مسرحية له بنفس الاسم ..

❶ وبعد أزمة ١٩٣٠ ، التى كانت نتاجا طبيعيا للأزمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم الغربى ، اخذ الطابع المصرى يصعد الى السطح .. ويحاول ازاحة الواجهة الأجنبية ، وبدأ الفن والأدب يتخلصان من الأثر الأجنبية . وكان هذا الاتجاه هو ما توج بانتفاضة ١٩٣٥ والاستقلال الشكلى فى عام ١٩٣٦ ..

بدأت أفلام مصرية فى تلك الفترة ...

ولكنها كانت موشاة باتجاه رومانسى ، من الصعب ان نفهمه دون ان نفهم « ثورية » تلك المرحلة : ثورية كمال عبد الجواد ( بطل ثلاثية ) نجيب محفوظ .. السلبية المضنيعة ... وليست ثورية فهمى ( شهيد ثورة ١٩١٩ ) .. وليست ثورية الجيل المتمرد ، الذى أرهص لثورة ١٩٥٢ ...

كان الجو كله جوا رومانسيا ...

وبالتالى ... بدأت تظهر : « أنشودة القواد » لجورج أبيض ، ونادرة .. ثم « الوردة البيضاء » لمحمد عبد الوهاب ، وسميرة خوصى ...

والنجاح الهائل الذى لقيه فيلم « الوردة البيضاء » يدل على الطاقة الرومانسية الهائلة التى سكنت نفوس الناس من بداية الهزيمة التى تلت سنوات ثورة ١٩١٩ ، الى أن تحركت الجماهير فى مطلع الخمسينيات ، متوجة انتصارها بثورة ١٩٥٢ .

❷ واستمرت الأفلام الصامتة ، جنباً الى جنب مع الأفلام الناطقة . ولم تتركز صناعة الفيلم الناطق فى مصر الا بعد ان قام الاخوان لاما باستيراد أجهزة التسجيل اللازمة ، التى استعملت اول مره فى فيلم « خفايا القاهرة » .

ومع أن الأفلام المصرية كانت متخمة بالعيوب ، رديئة التصوير ، متآكلة الصوت قياسا الى مثيلاتها من الأفلام الأجنبية ... فان الأفلام المصرية كانت تلاقى نجاحا نسبيا .

ولم تمض سنوات على حكاية هذه السينما فى مصر ، الا ونجدت أربعة اتجاهات أساسية للسينما :

❸ أفلام وصفت بانها أفلام تراجيدية ..

كأفلام عزيزة أمير ، وبهيجة حافظ ، وفاطمة رشدي ، وآسيا داغر ،  
ويوسف وهبي ، وأمينة رزق ، منها : وخز الضمير ( آسيا ) ، الزواج  
( فاطمة رشدي ) ، الاتهام ( بهيجة حافظ ) ، بنت النيل ( عزيزة أمير ) .

#### \* أفلام كوميدية ...

ومثل اتجاهها : نلى الكسار ، نجيب الريحاني ، فوزي منيب ،  
الجزايرلي . وكنماذج من هذه الأفلام : غفير الدرك ( على الكسار ) سي عمر ،  
أبو حلموس ، سلامة في خير ، لعبة الست ( نجيب الريحاني ) ، مبروك  
( الجزايرلي ) أو شخصية المعلم بحبح !

#### \* أفلام غنائية ...

ومثل اتجاهها في البداية : نادرة ، ومحمد عبد الوهاب ، وأم كلثوم .  
و « الوردة للبيضاء » ، أشهر وأنجح هذه الأفلام . وإن كان في امتداد  
هذا اللون ظهرت أفلام ناجحة كثيرة ، خاصة : أفلام أم كلثوم ( سلامة ) ،  
( عائدة ) ، ( وداد ) ، ( فاطمة ) ، وخاصة أفلام فريد الأطرش ، وأفلام ليلى  
مراد ، ثم شادية ، وصباح ، وعبد الحليم حافظ ، بعد ذلك .

• شاركت شادية في بداية ارتباطها بالسينما المصرية  
بالجمع بين التمثيل والغناء فكانت لها مجموعة من الأفلام  
الغنائية الناجحة : في الهوا سوى ، ليلة الحنة ، العقل في  
أجازة ، ليلة العيد .. في الصورة ترى شادية مع كمال  
الشناوي في لقطة من الأفلام الغنائية •





### \* أفلام مغامرات ...

واقترع اتجاهها على بدر لاما ...

وهذه الأفلام هي التي أظهرت « شخصية الهوب » لاجتذاب الجمهور ،  
التي تتشابه في محتسواها مع رعاة البقر لوليم هارت وتوم ميكس وبول  
مونى ...

• وكانت الأفلام المصرية في بدايتها مرتبطة بالمرح . وقد بدا هذا  
الاتجاه وداد عرفى ، ثم سار في طريقه يوسف وهبى ( الذى حول كثيرا من  
مسرحياته الى أفلام ) ، وأحمد جلال ، وعمر جمبى ، وأنور وحدى .  
ويعتبر أول فيلم « مصرى » ، بمعنى الكلمة هو فيلم « العزيمة »  
إخراج كمال سليم ، وهو أيضا أول أفلام الواقعية المصرية ...  
ويجمع النقاد على أن فيلم العزيمة ، ظل وقتا طويلا أفضل فيلم  
مصرى ...



• قدم الموسيقى فريد الأطرش  
عشرات الأغنيات والاستعراضات  
الناجحة في مجموعة أفلامه : انتصار  
الشباب ، حبیب العمر ، أحبك أنت ،  
آخر كدبة ، تعالى سلم ، نحن الخلود ،  
زمان يا حب ، نغم في حياتى •

● بشكل أو بآخر ... كانت نشأة السينما المصرية في عام ١٩٢٥ - ١٩٢٦ ، تعبير عن نشأة جديدة لصناعة مصرية . كانت إحدى الصناعات ذات النشأة المصرية .. فقد قامت برؤوس أموال محلية حرة .. فقد قام بتمويلها : المخرجون المصريون ، وأصحاب الكازينوهات ، وفرق التمثيل ، والفنانون أنفسهم ..

لقد نشأت السينما المصرية ، كصناعة في ذلك الوقت ، تعبيرا عن نمو الرأسمالية الوطنية التي أرادت أن تقول كلمتها في الفن .. كما قالت كلمتها في الاقتصاد عن طريق بنك مصر ... وكما قالت كلمتها في الأدب .

والفرق بين السينما اليوم والسينما في ذلك الوقت ... أن السينما في الماضي كانت تعبيرا عن روح البورجوازية ، أما الآن ... فالسينما - أو على الأصح الطليعيون من رجال السينما - يتجهون إلى كشف تناقضات الواقع ...

● وقد لاقت السينما المصرية في بدايتها الكثير من المتاعب ، كأي صناعة محلية ، تتعرض للمنافسة مع الصناعات الأجنبية . فلم تكن الأفلام في ذلك الوقت تحقق إلا أرباحا ضئيلة ، لا تكاد تغطي نفقات الإنتاج ، ولا تغري بالنزول أو الخوض في الميدان .. ظلت السينما المصرية تحبو وببطء ، وتنمو بصعوبة ، وتكاد أن تخفق من شدة المنافسة الأجنبية .

وقد أصرت السينما على المضي ... وما أن صعد إلى الأفق عام ١٩٣٩ ، إلا وكان عدد الأفلام المصرية المنتجة قد وصل إلى ٥٠ فيلما .. لكن ما لبثت السينما أن تعرضت للأزمة عام ١٩٣٤ ... حيث لم ينتج في ذلك العام إلا أربعة أفلام فقط . لماذا ؟ لأن أزمة العالمية قد بدأت تلوح في الأفق وتلقى بظلالها الاقتصادية على الاقتصاد المصري .. فضاعت الأرض من بسطاء الفلاحين ... وأفلست التجار وكثرت الديون ...

ولكن ما لبثت الأزمة أن انحسرت بعد عدة شهور ... وعادت السينما المصرية ، مرة أخرى إلى دائرة النشاط ...

كان المجتمع المصري يعاني حالة بشعة من الانهيار .. ولم يكن من الممكن أن تكون السينما في مستوى أفضل .

يقول المفكر الانجليزي « الدوس هكسلي » :

« يتأثر تفكيرنا وشعورنا بالفن الذي نميل إليه ونحبه . إذا كان فنا رديئا صارت أفكارنا هزيلة وعواطف رخيصة .. وإذا كانت التفاهة والسطحية هي الطابع الذي يخفق في نفوس وعقول معظم الأفراد في مجتمع ما .. ألا يكون مثل هذا المجتمع في خطر » .



وتقول حدوتة السينما في مصر أن المجتمع والسينما كانا كلاهما في خطر ..

● وعندما قامت الحرب العالمية الثانية ، ظهرت موجة خادعة من الرخاء لانتشار أموال السلطة في أيدي الشعب ، وأثرى عدد كبير من تجار الحرب وسادت حالة من التوتر والقلق والتمزق في الحياة المصرية . كل ذلك كان له أكبر الأثر في الاقبال الهائل على دور العرض الذي لم تشهد مصر مثيلا له . ومع أن هذه المرحلة كانت من أحط مراحل الانتاج السينمائي في مصر خاصة في الفترة الأخيرة من معنى الحرب ، إلا أنها كانت من أبرز سنوات تشييت الصناعة السينمائية في مصر .

ففي عام ١٩٤٥ كانت شركات الانتاج قد تجاوزت ال ٥٠ شركة . وبلغ رأس المال المتداول في الأفلام نصف مليون جنيه . ووصل عدد الأفلام في تلك السنة ٥٢ فيلما ..

وعندما جاء عام ١٩٥٠ .. كان مستوى الفيلم قد بلغ مستوى مخيفا من الانحطاط .. كاتجاه ممتد من قلب الحرب العالمية .

كان الموقف يعبر تعبيرا رقيقا عن كلمة العالم الفرنسى (( لومير )) :  
(( السينما تقوم بدور هام وخطير في الثقافة والتوجيه ، لكنها كالطفل الضال الذى يخالط أحياء زملاء السوء ، فيتمنى له الجميع أن يرجع الى الطريق القويم )) .

● في نهاية عام ١٩٣٤ وصل مصطفى والى الى القاهرة حاملا معه عدسات التصوير وآلات المونتاج وآلات التسجيل والاضاءة (الأنوارالكاشفة) وقد قام بنفسه بتركيب هذه الآلات بمساعدة المنتج الألمانى ((فريتز كرامب)) الذى استخدم كمستشار فنى فى استديو مصر .

وفى آخر عام ١٩٣٥ عاد المتخصصون الأربعة من أوروبا وسرعان ما تسلم كل منهم منصبه .

وفى عام ١٩٣٥ دشّن استديو مصر رسميا : فأقيمت بهذه المناسبة حفلة شيقة ضمت أكثر من خمسمائة مدعو من بينهم شخصيات مالية ، وسياسية ، وفنية ، وأدبية ، وصحفية . وقد دهش المدعوون لرؤية الاستديو الضخم ، الأنيق ، الحديث التجهيز .

وقد كان الانتاج الأول لاستديو مصر الفيلم الموسيقى الكبير (( وداد )) تأليف أحمد رامى وهو من أشهر شعراء مصر ، وإخراج المخرج الألمانى (( فريتز كرامب )) الذى كان أحمد بدرخان مساعده الأول ، وأحد تلامذة الاستديو المتخصصين . وقد أسند الدور الرئيسى فيه الى الأنسة أم كلثوم الملقبة « بنجمة الشرق » . وقد أحرز هذا الفيلم نجاحا كبيرا بالنظر لوسائل الاستديو الفنية ولصوت أم كلثوم .

● ثم أنتج استديو مصر فيلما آخر من اللون الموسيقى : « شيئا من لا شيء » وذلك عام ١٩٣٨ - ١٩٣٩ ، تمثيل نجاة على وعبد الفنى السيد وهما مطربان من أصحاب الموهبة المعروفين ، واخراج أحمد بدرخان . ولم يكتف استديو مصر بهذا اللون من الأفلام بل حاول أيضا انتاج الأفلام الهزلية . فقدم عام ١٩٣٧ - ١٩٣٨ : « الحل الأخير » اخراج عبد الفتاح حسن ، و « سلامة فى خير » اخراج نيازى مصطفى . . . ويعود الفضل فى تطوير الفيلم الكوميدى الى استديو مصر .

● وفى فيلم « سلامة فى خير » لم يعد اللون الهزلى مرتبطا بالألفاظ بل بحالات مدروسة درسا وافيا ، وأصبح التمثيل طبيعيا ، والموضوع بعيدا عن المبالغة ، ولا يحاول استفزاز الضحك بشتى الوسائل . فالاهتمام كله موجه الى تكوين نماذج مثالية .

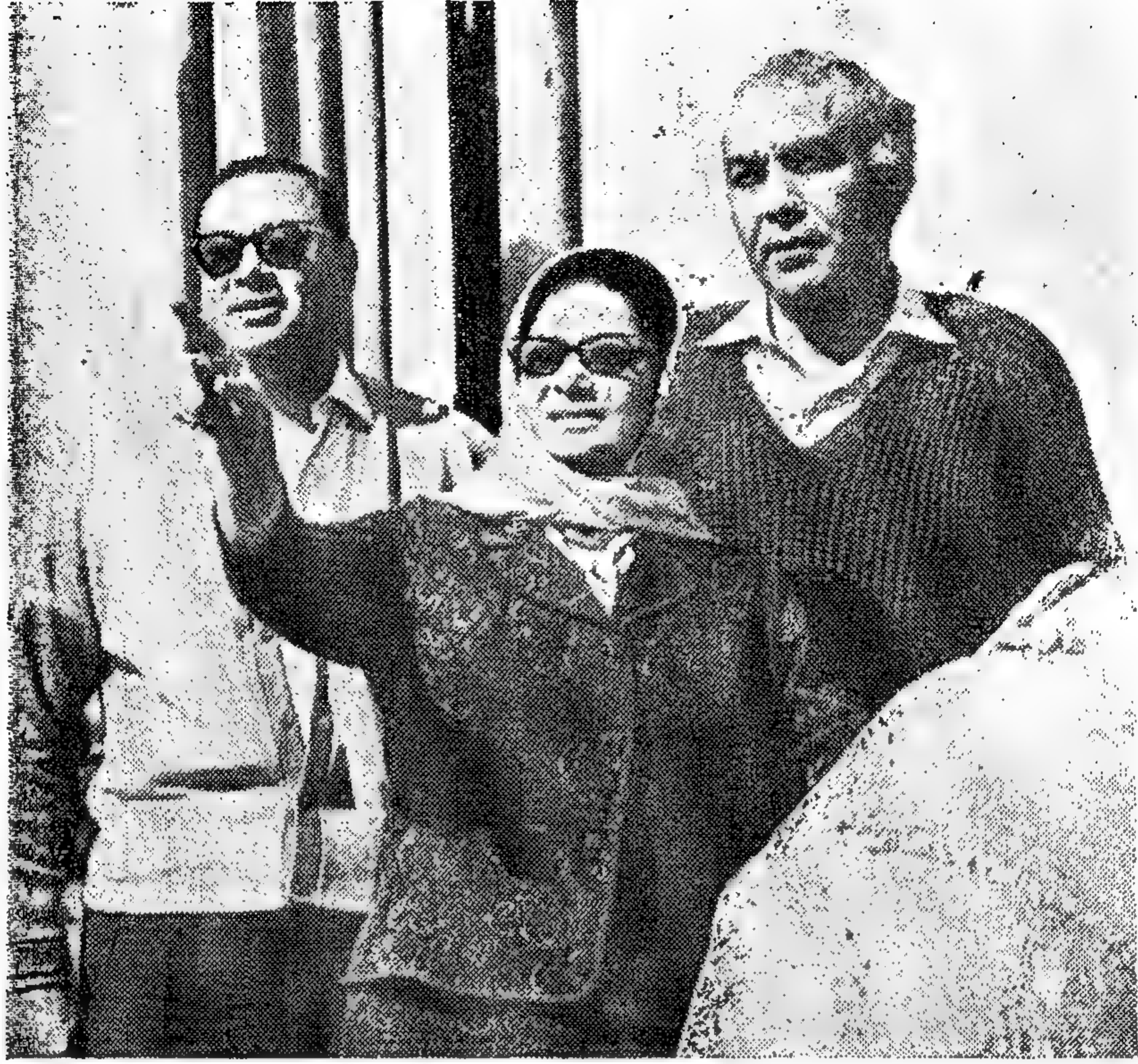
ثم عمد استديو مصر كذلك الى تجربة الفيلم البطولى الوطنى . فطلب الى واضع حوار المائى كتابة لاشين عام ١٩٣٨ - ١٩٣٩ وترجمها الى اللغة العربية أحد موظفى الاستديو . ويروى الفيلم قصة ملك ظالم يحكم بالقوة . ● وقد عرض فيلم لاشين فى الوقت الذى قدم فيه الوزير الأول النحاس باشا استقالته بسبب خصومته مع الملك الأسبق فاروق . فأوقفت الحكومة الجديدة الفيلم ومنعت عرضه . الا أن طلعت باشا حرب تدخل لدى القصر الملكى وتمكن من رفع قرار المنع .

أما فى حفل الانتاج بالنسبة لاستديو مصر فيحسب ان نذكر ايضا الصحيفة السينما ( حوادث مصر ) النصف شهرية ، تصوير واخراج حسن مراد ولا تزال هذه الصحيفة تصدر بصورة منتظمة حتى يومنا هذا . وهكذا فان ولادة استديو مصر كانت مرحلة هامة فى تطوير السينما المصرية .

ان وفرة شركات الانتاج وعدد الأفلام المتصاعد باستمرار : من ثلاثة افلام عام ١٩٣١ - ١٩٣٢ الى ثلاثة عشر فيلما عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ الى سبعة عشر عام ١٩٣٦ - ١٩٣٧ ( تأثير ولادة استديو مصر ) ، كل ذلك أدى الى تأسيس استديوهين آخرين : استديو لاما عام ١٩٣٦ واستديو ناصبيان عام ١٩٣٧ . لقد وجد فى مصر اذا فى ذلك الوقت أربع استديوهات : رمسيس ، مصر ، لاما وناصرين .

● أثناء الحرب العالمية الثانية كان للفيلم المصرى قواعد متينة . ارتفع الانتاج من معدل ٩ أفلام فى موسم ١٩٣٨ - ١٩٣٩ الى ٢٦ فيلما فى موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥ ، بينما بلغ مجموع الانتاج العام فى المرحلة المتقدمة بين ١٩٣٩ - ١٩٤٤ مائة وستة أفلام ، وبلغ عدد شركات الانتاج أربعة وعشرين .





• سيدة الغناء العربى أم كلثوم - التى شاركت  
فى تطور الفيلم الغنائى ، مع المهندس محمد الدسوقي  
رئيس هيئة السينما ، والأديب الناقد كمال الملاخ  
( رئيس الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما ) •

● كان الحدث السعيد للسينما المصرية في تلك المرحلة كان ولا شك ظهور المؤلف المخرج كمال سليم الذي افتتح موسم ١٩٣٩ - ١٩٤٠ بفيلمه « العزيمة » ، الذي أشرنا اليه من قبل .

ان هذا الفيلم هو الأول من نوعه في مدرسة تعتبر جديدة بالنسبة للشاشة المصرية وهي مدرسة « الواقعية » .

فأول مرة يعالج سينمائي مصرى مشكلة اجتماعية نابذة من صميم المجتمع المصرى بشكل واقعى . ففي انتقاليه الأشد رسوخا لدى الجمهور المصرى ، تقضى العادات باحترام وتقدير الموظفين فقط دون أن تختلط بهم فئات اجتماعية أخرى ، كالتجار وأصحاب الحرف ، والعاملين المستغلين . وكانت المقارنة بين الموظف الذى يرتدى البدلة والطربوش ( أفندى ) والتاجر أو المحترف وهما يرتديان « الجلاية » وبين الموظف الذى يقبض راتبا شهريا ثابتا وبانتظام والعامل الحر المتروك ربحه بالذات .

وهذه المشكلة الخطيرة أدت الى عواقب كان لها أثرها الكلى على المجتمع المصرى خاصة في تلك الحقبة بالذات .

فاذا ما ساعد الحظ شابا بأن نال شهادة البكالوريا أو الليسانس ، كان امله الوحيد بأن يعمل مستخدما لدى الحكومة ليحصل على الضمانة المنشودة وهى الراتب الثابت . وكانت النتيجة بأن انطلق الأجانب وحدهم في طريق التجارة والصناعة التى بقيت مفتوحة . وكان أصحاب الشركات التجارية أو الصناعية في مصر ايطاليين ويونانيين وفرنسيين وسويسريين وبريطانيين وكان من النادر أن نجد مصريا واحدا ييئهم .

وكانت العائلة المصرية لا تختار زوجا لابنتها ( الطبقة المتوسطة والطبقة البورجوازية ) الا موظفا ، مهما ضؤل راتبه ، وكانت ترفض العامل الحر حتى ولو بلغ ربحه عشرات الجنيهات المصرية . « فعصفور باليد خير من مائة على الشجرة » .

لقد احدث هذا الفيلم نجاحا منقطع النظير لم يعرفه مثيل في عالم السينما المصرية . أما هذا النجاح فمرده الى أسباب عديدة منها :

- ان المؤلف المخرج عالج موضوعا اجتماعيا مستوحى من صميم الحياة المصرية .

- لأول مرة شوهد توسع كهذا في موضوع ملائم ومنيع دون أن يتخلله رقص وغناء .

وقد استغرق كمال سليم من الوقت عدة أشهر بعد أن وضع الخطوط

- دراسة دقيقة جدا ومشبعة للطباع الشعبية المصرية . ولا شك أن



فيلم « العزيمة » صورة رائعة معبرة عن « الشارع المصرى » وقد يكون هذا هو السبب الذى حث كمال سليم وجعله يقترح عنوان « الشارع » على فيلمه . الا أن الشركة المنتجة رفضت مدعية أنها أرادت أن تعطى صورة عن مصر المعاصرة لا عن الشارع . فالبطل بالنسبة اليها كان محمد الذى تتمثل فيه الذرية المصرية المقبلة ، أما البطل ، بالنسبة لسليم ، فكان الجو العام والمظاهر الشعبية المختلفة : كالمزين ، والفصاف ، والحانوتى ، والفران ... وبالاختصار : الشارع .

ولم يحفل الفيلم بأى مشهد تتخلله مآسى شعبية اذ لم يكن كمال سليم مضطرا لأن يلجأ الى هذه العناصر التقليدية . فالتركيب الرائع الذى تميزت به عناصر الفيلم كان وحده كافيا ليسترعى انتباه المتفرجين حتى النهاية ويضمن الفائدة المرجوة .

أضف الى ذلك الدقة والجدل فى العمل للتوصل الى اخراج جيد فى اطار تصويرى جميل واضاءة معبرة وايحاءية . ونشير بصورة خاصة الى المشاهد التى أخذت عن مقهى الحى ومشهد المعركة الأخير .

● ليس من داع للقول بأن هذا الفيلم قد فتح آفاقا جديدة للمهتمين بفن السينما للمصريين وأثبت لهم بأنه توجد مناهل أخرى للوحى بمعزل عن الرقص والنساء .

وفيلم « العزيمة » قد سجل نقطة هامة فى انماء الانتاج السينمائى الذى بدأ منذ ذلك الحين يستوحى مواضيعه من الأوساط الشعبية جاعلا من المشاكل الاجتماعية محورا للفيلم .

كان كمال سليم سينمائيا واعيا رسالته كفنان وكاجتماعى . وقد أدرك أن السواد الأعظم من جمهور السينما انما هو العامل والمحترف والمستخدم الصغير . وقد انحدر الى مستوى هؤلاء ليضمن ارتياد السينما من قبل هذا الجمهور بالذات . وبالإضافة الى ذلك ، وفى كل فيلم من أفلامه ، جعلنا نستفيد من خبرة اجنماعية يصلح بأن تكون كعظة ، ولكن ليس على طريقة الاساتذة أو « مشايخ » الجامع . فالمونولوجيست لا يتكلم عن الجهل لاعنا أباه ، ولا عن الخرافة وعن التقاليد البالية ، ولا عن فضائل الفقراء فاضحا وذائل الأغنياء . ان ما أنتجه كمال سليم يرمى الى أبعد مدى من ذلك ، ومشكلته مأخوذة من صميم واقع حياة الشعب المصرى . وقد مثلت فى اطار دراماتيكى وعولجت بفنية لبقة .

ولكن هل لاحظ كمال سليم ، بالرغم من النجاح الهائل الذى احرز به فيلمه « العزيمة » بأن الجمهور المصرى يميل نحو الكوميديا أكثر منه الى

الدراما؟ وعلى كل حال فقد عرض فيلم « ليلة الجمعة » في عام ١٩٤٤-١٩٥٤ وهو فيلم هزلي ، وظل محتفظا بروح مدرسة « الواقعية » .

ففى هذا الفيلم عالج كمال سليم موضوع « السحر » وهى خرافة مرتبطة بالجهل .

ابتغى كمال سليم من وراء هذا الفيلم احراز نجاح على الصعيد التجارى فأشرك فيه عددا كبيرا من نجوم الكوميديا وضمنه مشاهد رقص وغناء . الا ان هذا النوع من الافلام ، بالرغم من النجاح الكبير الذى احرزه ، على الصعيد المالى ، لم يرض عنه المخرج تمام الرضى من الناحية الفنية .

ان مواهب واحلام كمال سليم على الصعيدين الفنى والتكنيكي كانت تطمح الى غير ذلك ، مما جعله يسجه نحو مستلهمات جديدة استوحاها من الادب الدولى .

واذا ما شاهدنا فيلم يتجه نحو فرنسا فى تجربته الاولى حول تطبيق الادب الدولى ، مع فيلم « البرؤساء » لفكتور هيجو ، فقد افترض ، فى تجربته الثانية ، من نكلتر . احد مؤلفات شكسبير : روميو وجوليات .

ولسوء الحظ توفى كمال سليم عام ١٩٤٥ ففقدت السينما المصرية بوفاته ركنا من اكبر دعائمها وباعثى نهضتها .

ومد احتلت الافلام الموسيقية مركز الصدارة فى الانتاج خلال هذه الحقبة وقد سجلت الاغنية فيها تقدما مرموقا . ويبدو أنه على أثر تجربة « الوردة البيضاء » أخضعت الاغنية الى قيود التكنيك السينمائى . فقد أصبحت بعد ذلك قصيرة وخفيفة وتابعت سيرها التطورى حتى أصبحت ، فى بعض الاحيان ، تنمى لحوار وجرا لا يتجزأ من وحدة العمل .

والفضل فى ذلك يعود لمحمد عبد الوهاب الذى أنتج العديد من الافلام بينها :

● « يوم سعيد »

● « ممنوع الحب »

● « رصاصه فى القلب »

وهذه الافلام ، بحكم تكوينها الدرامى ومن حيث التكنيك السينمائى هى افلام وسط . الا أن أغاني عبد الوهاب وموسيقاه قد أضفت عليها قيمة فنية كبرى .



أما عبقرية عبد الوهاب فلم تكنف بتقديم هذه الاغاني البسيطة بل  
خطت خطوة أخرى الى الإمام عندما قدم بعض المشاهد من نوع « الأوبريت » .  
ولنذكر هنا مشهد « مجنون ليلي » في فيلم : يوسف سعيد .

وقد سلك فريد الأطرش نفس الطريق التي سلكها عبد الوهاب في أفلامه :  
« انتصار الشباب » و « أحلام الشباب » و « أحبك انت » و « حبيب العمر »  
و « آخر كدبه » و « تعالى سلم » و « لحن الخلود » و « نغم في حياتي » .  
ولكنه أصر فيها على تقديم مشاهد أوبريت ، تميزت بلونها الشرقي وتخللتها  
رقصات فولكلورية مصرية وسورية ولبنانية .

وبالرغم من أن معظم الإنتاج خلال هذه الفترة لم يخل من الرقص والناء ،  
فلا يصح القول بأنها في مجموعها تنسب الى اللون الموسيقى .

فالأفلام التي كانت تدور على السنة الناس هي فقط تلك التي كان  
فيها نجوم مطربون ومطربات والتي كانت مواضيعها تستهدف حب الموسيقى  
ورفع مستوى مواهب هؤلاء . ففي ٢٨ فيلما من أصل ١٠٦ أفلام كان للأغنية  
دور رئيسي .

وهذا الوضع يحملنا على الاستنتاج بأن مشكلة خطيرة ستواجهها السينما  
المصرية عما قرب : وهي النسبة الضئيلة جدا في عدد الممثلين الهزليين .  
فقد اكتمى المخرجون بالمطربين والمطربات ولم يسعوا لتدريب أو لاكتشاف  
ممثلين هزليين جدد على الشاشة . وهناك مشاكل أخرى مرتبطة بالاولى  
سيفهر ، بوضوح ، خلال المرحلة التي سنتكلم عنها فيما بعد .

وتقع هذه المرحلة بين نهاية الحرب الثانية وعلان الثورة المصرية في ٢٣  
يوليو ١٩٥٢ .

واللافتة الاولى التي تتبادر للذهن هي زيادة انتاج الافلام بنسبة  
٣٠٪ فقد بلغ عدد الاشرطة المعروضة من عام ١٩٣٩ الى عام ١٩٤٤ - ١٩٤٥  
المائة وستة اشرطة وارتفع هذا الرقم الى ٣٦٤ بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥١ -  
١٩٥٢ . وازداد كذلك عدد شركات التوزيع فارتفع عدد الشركات التي كانت  
قائمة خلال فترة ما بعد الحرب أي بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥١ - ١٩٥٢ الى  
المائة وعشرين .

وقبل ان نحاول شرح هذه الواقع ينبغي أن نقول كلمة عن الظروف  
السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي رافقت مصر خلال هذه الفترة  
بالات .

ونحن نعلم أنه بموجب المعاهدة المعقودة بين إنجلترا ومصر ، ان هذه الأخيرة اشتركت في الحرب العالمية الثانية الى جانب الحلفاء ومنحت إنجلترا قواعد استراتيجية .

وقد ادى هذا الوضع الى احداث طبقات اجتماعية جديدة تملك وسائل مادية أوفر من ذى قبل .

ومعظم المشاهدين الذين كانوا يرتادون السينما كانوا ينتمون الى فئة العمال والمحترفين من دوى الاجور الحصنة التى كانت تسمح لهم بالانصراف الى هذا اللذو الفريد من نوعه آنذاك . ولم يكن يوجد سوى ثلاث فرق مسرحية كانت تنعم بجهوز لا ينتمى الا الى الطبقة المثقفة والارستقراطية . وبالإضافة الى ذلك كان يوجد صالتيان أو ثلاث صالات للتمثيل المسرحى المنوع وبعض الكباريهات التى كان زبائنها ينتمون بصورة خاصة الى فئة العسكريين .

وفيما عدا هذا العدد الكبير من الشركات السينمائية الجديدة ، تأسست شركات أخرى لم تكن غايتها تستهدف فن الشاشة : فمجلة الكواكب ( شهر مارس ١٩٦٠ ) تلقى نورا على الفسبات الحقيقية التى كانت ترمى اليها هذه الشركات اذ تقول :

« ان عدد الشركات السينمائية القانونية والمسجلة فى سجل التجارة بلغ ١٤٨ شركة . وبالإضافة الى هذا العدد كانت توجد شركات أخرى بدون اجازة تعمل خفية لا على انتاج الأفلام بل على الاتجار بها وعلى الأخص بالأفلام غير المصورة فى السوق السوداء . كانت هذه الشركات تستحصل على هذه الأفلام من وزارة الشؤون الاجتماعية المألفة بتوزيعها بسعر عادى ( وكانت الأفلام غير المصورة تستورد من الخارج ) . ثم كانت تبيعها الى الشركات المرخص بها بأسعار باهظة » .

وقام عدد كبير من الممثلين ، هم أيضا ، بتأسيس شركات انتاج سينمائية . نذكر منهم على سبيل المثال : محمد أمين ، أمينة زرق ، فريد الأطرش ، محمد فوزى ، أميرة أمير ، مديحة يسرى ، رجاء عبده ، كمال الشناوى ، عبد العزيز محمود ، يحيى شاهين ، ليلي فوزى وغيرهم .

ان العدد الضخم من الأفلام المنتجة سنويا ، بالنسبة لقلة عدد المخرجين والممثلين ، قد ادى الى ارتفاع محسوس فى الأجور .

أما الاتفاقيات المعقودة مع بعض المطربات فقد بلغت قيمتها عشرة آلاف



جنیه مصری مع العلم بأن هذه الزيادة قد أصابت جميع أعضاء الفرقة الفنية .

فالممثلون اذا قلياون والأفلام كثيرة . فنفس الممثل كان يتعاقد لتمثيل عدة أفلام في موسم واحد وبعض الأحيان ليعمل في آن واحد في فيلمين أو ثلاثة .

وهناك نتيجة أخرى لا تقل خطورة عن الأولى وهى تمركز الممثل في دور ثابت لا يتبدل . فكان يكفي للجمهور أن يقرأ اسم الممثل أو المنتج في الاعلان حتى يعرف مسبقا نوع الفيلم وربما أيضا موضوعه .

وأخذت المشكلة تتعقد وتزداد خطورة سنة بعد سنة حتى بلغت عام ١٩٥١ - ١٩٥٢ ذروتها .

ولم يقتصر الموضوع على الممثلين الذين كانوا يعيشون أنفسهم في ادوارهم وفي الصابون حتى في حركاتهم ، بل ، وهذا ما يرثى له ، تعاداه الى اعادة مواضيع الأفلام نفسها . ومن الصعب أن نقول ان الانتاج في تلك المرحلة قد اصطبغ بلون أو بالوان معينة . فغالبا ما كنا نصادف فيلما دون أن نتمكن من اعطائه لونا معيناً .

وكنا نقرا في ملصقات وأفيشات اعلانات الأفلام في ذلك الوقت العبارة التالية : « فيلم كوميدى ، دراماتيكي ، عاطفي ، راقص وغنائى » .

وقد أصبح الفيلم المصرى خليطا وذلك ارضاء لجميع الأذواق ، على حد قولهم . الا أنه يمكن تصنيف أفلام تلك الحقبة من الزمن في فئتين على وجه التقريب .

١٠ وقد لجأ المؤلف في هذا اللون من الأفلام الى الوسائل التقليدية ، ليحرك عواطف الجمهور وخاصة على الصعيد الشعبى ، ويجعلها تتأثر بها . وبالطبع كان الحب يحظى دائما بالمرتبة الأولى ويدور من حوله اغراء مريب ، واغتصاب ، وخيانة زوجية ، وسجن وقتل وانتحار وجنون . كل ذلك في اطار من البؤس القاتم بالنسبة للضحية المحببة .

واذا ما عدنا ، على سبيل المثل ، الى موسم بداية سنة ١٩٤٥ - ١٩٤٦ لاستطعنا أن نستخرج ٢٣ فيلما ميلادراميا شعبيا عرضت من اصل مجموعه ٥٢ فيلما :

٩ فتيات غرر بهن .

٢ اغتصاب .

- ④ ٣ خيانة زوجية .
- ٣ انتحار .
- ④ ٢ محاولة انتحار .
- ٢ حالة جنون .

وعلى ضوء هذه الإحصاءات يمكننا التعرف على ما كان يرافق المشاهد من ضعف : فالطباع والمحيط لم تكن مدروسة وكل شيء كان موجهًا نحو المأساة ، نحو البحث عن التأثير الجسدى الذى كان التطرق منه الى أحاسيس الجمهور السعوى اسهل من أية تأثيرات أخرى على صعيد أرقى .

أما عناصر الأفلام ، فى معظمها ، فيمكن اختصارها كما يلى :

شاب وفتاة يتحابان - واحدهما فقير والثانى غنى . يعارض أهل الغنى هذا الزواج أو أن الشاب يخون حبه . النتيجة : تضع الفتاة المقرر بها طفلاً ويلحق بها العار وتبقى هكذا تحت رحمة الاضطهاد بجميع ألوانه حتى يستقر الأمر بها ، اذ تمأن براءتها ويتم الزواج بين الشاب والشابة وتفهم الفرحه الجميع ويكون الاحتفال بالخاتمة الزاميا .

ومن الضرورى العودة الى الوضع الداخلى التى كانت عليه مصر فى ذاك العهد لنلمس الفرق الشاسع بين اقلية ضئيلة من الممتلكين كانت على جانب كبير من الثروة والرخاء والجاه وبين فئة فقيرة أخرى تمثل الاكثرية الساحقة . وانطلاقا من هذا الواقع الشاذ يسهل علينا ادراك السبب الذى من أجله تمسكت الافكار ، على الصعيد الانسانى ، باظهار هذا الانعدام المؤسف فى التوازن الاجتماعى .

الا انها لم تتوفق الا بترديد قصص الحب وما يتبعها من مواقف الآباء الأغنياء العنيدة فى معارضتهم عقد قران ولدهم من سلالة عائلة فتيمة . وبدلاً من أن يقبلوا بهذا النوع من الزواج المتفاوت انوا يفضاون طرد اولادهم من المسكن الوالدى فيستسلم هؤلاء للبؤس وما يجر عليهم من ذبول ، بينما يأتى موضوع الحب فى المرتبة الثانية .

وهناك مواضيع أخرى تعيد نفسها باستمرار وعلى وتيرة واحدة مملة . وكل فصل يجلب معه زيا جديدا . وعندما كان يكتب لأحد الأفلام النجاح ، كان المنتجون يتحافتون على المؤلفون للتعاقد معهم على تأليف روايات أخرى تعالج الموضوع نفسه .

ان هذه المواضيع ، بما يدور حولها من حوادث مثيرة كما وصفناها



سابقا ، كانت مركزة لاسالة دموع المشاهدين المصريين ، شديدي التأثير بشقاء الغير . ألم يكتب لهم النذر بأن يتحملوا هم أيضا ، الشقاء بأية طريقة كانت ؟ هذه هي الوسيلة التي كان لجأ اليها المنتجون لضمان نجاح الفيلم من ناحية الربح .

وهناك وسيلة أخرى كانت تعتمد لتأمين أقصى حد من الكسب المالي وهي ادخال المغنى والرقص الشعبي المحبب لدى جمهور يتصف بالبساطة ، وذلك بصورة سطحية وبدون أى ارتباط مع محور القصة سوى انها كانت وسيلة لاطالة وقت الفيلم على حساب الاخراج .

وكانت موهبة المؤلف تنتج دائما نحو خلق ظروف تمكن من ادخال عناصر تتعلق باخراج الشئ عن قاعدته الأساسية . مثالا على ذلك تلك المرأة التي خانها حبها أو المرأة المطلقة أو المرأة الفقيرة التي تحاول بأن تجد لها عملا تكسب منه عيشها بشرف ، فيأبى المؤلف إلا أن يجعلها تعمل كمغنية أو كراقصة ( حسب الحالة بالنسبة لنجدة الفيلم ) .

١٠ اما النوع الثانى فكان التهريج والكوميديا الاستعراضية يتخلله دائما الأغنية والرقص .

واذا ما تبين لنا بالنسبة للمرحلة السابقة بأن الأغنية والرقص كانا يتخللان الأفلام بين الفينة والأخرى ، إلا انهما كانا يعكس ذلك بالنسبة للمرحلة امتدة بين ١٩٤٥ و ١٩٥١ حيث كانت تؤلف الأغنية والرقص جزءا هاما جدا من الفيلم .

وكان الموضوع فى أغلب الأحيان ، محشوا بالأوضاع الغريبة ، بالمداعبات المرحية ، وبالمغالطات ولم يكن الا عبارة عن اطار يتمثل فيه الفن - اذا جاز التعبير - مأخوذا عن الكباريهات ودور اللهو .

أما البادرة الثانية التي تميزت بها هذه الحقبة من الزمن ففى التهريج الاستعراضى الموسيقى الراقص .

ونلاحظ أن الدراما كانت سائدة بادىء ذى بدء ثم تقلصت فيما بعد وتخلت عن مركزها للكوميديا :

٣٥ من أصل ٨٤ خلال فصل ١٩٤٩ - ١٩٥٠

٢٠ من أصل ٤٣ خلال فصل ١٩٥٠ - ١٩٥١

٣١ من أصل ٦٠ خلال فصل ١٩٥١ - ١٩٥٢

ويلمع من المخرجين الأكثر تخصصا في هذا اللون : انور وجدى وعباس كامل وحسين فوزى وحلمى رفله .

أما عاقبة هذا التقهقر فقد كانت خطيرة جدا بعد أن أصبح الجمهور على درجة من الثقافة أعلى مما كان عليه في السابق . فافتتاح عدد من المدارس من جهة والكفاح ضد الاحتلال العسكري الذى استؤنف بعد الحرب العالمية الثانية ، ومعارضة الأحزاب المصرية بعضها للبعض الآخر من جهة أخرى : أيقظت الأفكار بالرغم من النكبات التى ترافق دوما منازعات كهذه .

وفوق ذلك بالاجتماعات والمحاضرات التى كانت تبحث فيها مواضيع شتى والمظاهرات العامة التى كان يشترك فيها الطلاب الجامعيون وطلاب الليسيه والعمال والتجار والمستخدمون كانت تحدث اتجاها في التطور الفكرى .

ويقدر ما كانت تزداد الفوضى والبلبلة بقدر ما كان الوعي الفكرى تنضج معالمة ، فمن قراءة الجرائد ، الى سماع الراديو ، الى المشاركة في حياة الأمة ، الى المظاهرات والمحاضرات كل ذلك كان باعثا للتطور الفكرى .

وقد أدت هذه الأحداث الهامة الى تحول كامل في التصرف العقلى والذهنى من قبل الشعب المصرى : فسرعان ما تبدل الوضع الى أحسن فئما الذوق واستيقظت الأفكار واتسعت الثقافة العامة .

ولا نستطيع القول بأن هذه الأحداث التى هى وطنية صرف ، كان لها تأثير مباشر على السينما ولكن ، وهذا لا يقل حقيقة عن ذاك ، كان لها تأثير واضح على المصريين أنفسهم ، جمهور السينما .

فلم يعد هذا الجمهور يرضى بموضوع سخيف ولا بسيناريو ضعيف التركيب ولا بتقنية هزيلة . غير أن السينمائيين المصريين كانوا عاجزين عن تلبية مطالب الجمهور الواعى .

ولم تأت أن ظهرت النتيجة ، اذ تولى الجمهور عن الأفلام المصرية واتجه نحو الأفلام الأجنبية وأصبح الوضع السينمائى الوطنى بالغ الخطورة .

● جاء يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وهو بلا ريب اليوم الأهم في تاريخ مصر الحديث ، اليوم الذى قامت فيه الثورة الوطنية . ومع هذا التاريخ بدأ التغير في السينما ، كجزء من التغير العام الذى حدث في الفنون والثقافة . .

فتكونت « المؤسسة الوطنية لتدعيم السينما » وخول لها الحق في اقرار القوانين واعتماد المشاريع التى تستهدف انماء الفن السينمائى وخصتها بموازنة سنوية قدرها ١٥٠.٠٠٠ جنيه مصرى .



وكانت النشاطات التي قامت بها هذه المؤسسة الوطنية لصالح السينما دون التعرض للتفاصيل :

● بلغت جوائز أفضل اخراج وانتاج وحوار وتصوير المشاهد وصوت وتمثيل الخ ٤٠٠٠٠ جنيه مصرى عام ١٩٥٩ و ٥٠٠٠٠ جنيه عام ١٩٦٠ .

● ساهمت هذه المؤسسة في الانتاج المصرى - الأجنبى المشترك كـ فيلم « حدث في مصر » الذى اشتركت في انتاجه المجر ومصر ، وساهمت أيضا في الانتاجات الممولة بهوازناات ضخمة كـ فيلم « صلاح الدين » ( شركة آسيا فيلم ) وفيلم « وأسلاماه » ( شركة رمسيس نجيب فيلم ) وفيلم « ثمن الحرية » ( جمال الليثى فيلم ) .

وكانت المؤسسة تساهم في تهويل ثلث موازنة الفيلم في الحالات التى كانت تحتفظ فيها شركة الانتاج بحق الاستثمار وفي ثلثى هذه الموازنة في حال احتفاظ المؤسسة بهذا الحق . وقد بلغت موازنة هذا المشروع مئة ألف جنيه مصرى . وبالإضافة الى ذلك ورغبة من المؤسسة في تنشيط نوعية الانتاج الوطنى ، بادرت الى شراء نسخ عن أفضل الأفلام بـ ٥٠٠ جنيه مصرى للاستثمار غير التجارى . وأخيرا كانت المؤسسة تعطى قروضا للمنتجين الذين تعهد فيهم المقدرة على تحقيق أفلام ذات قيمة أكيدة بفائدة قدرها ٣ بالمئة .

وأصدرت بعض المراسيم لتنظيم العلاقات بين :

- المنتج والفرقة وذلك بتحديد ساعات العمل والأجور والتوزيع .
- المنتج والموزع وذلك بتحديد النسبة المئوية التى يتقاضاها هذا الأخير لاستثمار الفيلم داخل البلاد وفي خارجها .
- الموزع وأصحاب صالات العرض مع تحديد النسبة المئوية لكل منهم .
- تعديل القوانين المتعلقة بالمراقبة .

لقد كانت المراقبة فى السابق لا تملك الحق فى منع أى فيلم الا اذا كان يتضمن أفكارا أو صورا مسيئة بحق القانون أو الأخلاق . وبمقتضى التعديل الذى أدخل على القانون أصبح باستطاعة المراقبة أن تمنع أيا من الأفلام يكون مستواه النوعى أو الفنى أو الدراماتيكى أو التقنى سيئا .

● أوفدت عدة لجان الى أميركا اللاتينية وفى بعض البلدان الآسيوية كاليابان والصين والهند والباكستان واندونيسيا لاستثمار أفلام الجمهورية العربية المتحدة .

وبالرغم من أن النتيجة لم تكن باهرة إلا أن ذلك كان بداية تدعو  
الى الأمل .

والنيجة المباشرة ، لثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ بالنسبة للسينما ، كانت  
ازدياد عدد الافلام الوطنية التى قدما السينمائيون للشاشة .

ويمكن تصنيف هذه الأفلام كما يلى :

الأفلام التى تستوحى مصدرها من الأحداث التاريخية الواقعية

#### ●● ضد الاستعمار

مثلا : « يسقط الاستعمار » « الله معنا »

« مصطفى كامل » « ثمن الحرية »

« كيلو متر ٩٩ » « شياطين الليل »

« فى بيتنا رجل »

#### ●● حرب فلسطين

مثلا : « أرض السلام

« فتاة من فلسطين »

#### ●● حرب السويس

مثلا : « سجين أبو زعبل »

« بور سعيد »

« حب من نار »

« الرصاصة لا تزال فى جيبي »

« أبناء الصمت » ، « الحب تحت المطر »

« بدور » ، « حتى آخر العمر »

« الوفاء العظيم » ، « السويس حبي »

« الخوف »

#### ●● الثورات المعاصر

مثلا : « الله معنا » « القاهرة ٣٠ »

« رد قلبي » « الأرض » « غروب وشروق »

#### ●● استقلال الجزائر

مثلا : « جميلة »





• الممثلة والمنتجة ماجدة ، شاركت بجهدها الفني في تقديم العديد من الافلام الوطنية  
 الجادة ، منذ بداية الخمسينات ، وفي مقدمة هذه الافلام : مصطفى كامل - جميلة - ثورة  
 اليمن - اين عمرى •



الأفلام الناقدة للعهد الماضى وأ التى تنتقد سلبيات الخمسينات  
والستينات والواقع المصرى بصفة عامة :

● « صراع فى الوادى » ، « ميرمار »

● « أرضنا الخضراء » ، « ثرثرة فوق النيل »

أفلام موجهة ضد احتكار الأراضى والأسواق

● « الفتوة » ، « لا شىء يهم » ، « ليل وقضبان » .

● « الخرساء » ، « النداهة » ، « زائر الفجر » ، « الكرنك » ...

واهتمام الدولة بشؤون السينما أعطى نتائج باهرة : تقدم لا نزاع حوله  
فى الإنتاج الذى تميزت به هذه الحقبة ، سواء من ناحية التركيب الدراماتيكى  
أم من الناحية التكنيكية ومن ثم اللجوء الى مشاهير الكتاب المصريين : توفيق  
الحكيم ، طه حسين ، احسان عبد القدوس ، نجيب محفوظ ، أمين يوسف  
غراب ، يوسف السباعى ، سعد الدين وهبة ، عبد الرحمن الشرقاوى ،  
يوسف ادريس ، سعد مكاوى .

لقد سجل تقدم كبير فى تركيب السيناريو اثبت اطلاقاً واسعاً بالفن  
السابع وبالمتطلبات الدراماتيكية والتقنية . ويمكننا ذكر العديد من واضعى  
السيناريو وعلى رأسهم : نجيب محفوظ ، وعلى الزرقانى ، ويوسف  
عز الدين ، ويوسف السباعى ، وسعد الدين وهبة ، ومحمد أبو يوسف ،  
يوسف جوهر ، وعبد الحى اديب ، وأحمد صالح ، ومصطفى محرم ، وأحمد  
عبد الوهاب ، و د. رفيق الصبان ، ومصطفى كامل ، ورأفت الميهى ،  
وفاروق صبرى ... الخ ...

وهجر الفيلم العربى الصالونات وغرف النوم وحانات الليل لينتقل الى  
شوارع القاهرة ، ومرافىء الاسكندرية وبور سعيد وصحراء السويس  
وسيناء ، حيث توجد آبار البترول ، وهياكل أسوان والاقصر الفرعونية .  
وأصبحت الأكلام الملودراماتيكية أقل بكثير من ذى قبل وكذلك الأمر بالنسبة  
للتهريج . ويمكننا القول بأن هذين اللونين قد سجلا تطورا فنيا وتقنيا  
ملموسا .

وهناك ألوان أخرى بالاضافة الى الألوان التى كانت تغذى السينما  
من قبل : الدراما العاطفية ، والنفسانية والاجتماعية والكوميديا والأفلام  
البوليسية الخ ...





• عبايح .. قدمت أكثر من خمسين فيلما غنائيا من الافلام المصرية : خلال قرابة ربع قرن : بلبل أفندى - مهرجان الحب - الرباط الملائكس - أنا ستوتة - معبد الحب - الايدى الناعمة - الليالى الدافئة - القاهرة فى الليل - فاتنة الجماهير - شارع الحب - الأنسة ماما - نار الشوق - موال - جيتار الحب •

وبدأ السينمائيون يطبقون التقنية الحديثة المطبقة فى البلدان الكبرى المنتجة للأفلام : من حيث اللون والشاشة العريضة والسينما سكوب .  
وهكذا أخذ مخرجون جدد ، ومصورون قدامى ومؤلفون وأدباء ينتجون الأفلام .

ولم يتمكن أحد من إيجاد نمط خاص أو من تأسيس مدرسة الا أن الكل بدأ يشعر ، بالرغم من ذلك ، بولادة ابتكار جديد . ولنذكر بعض المخرجين المجددين منهم : بركات ، وبدرخان ، ويوسف شاهين ، وصلاح أبو سيف ، وكمال الشيخ ، وأحمد ضياء الدين ، ونيازى مصطفى ، وعز الدين ذو الفقار .

● قال الناقد الفرنسى الراحل جورج سادول الذى كتب الكثير عن السينما فى مصر ... أن المخرجين من المصريين الذين أعجبوه هم : « يوسف شاهين فى ( فجر يوم جديد ) ، وصلاح أبو سيف فى ( ربا وسكينة ) ( الفتوة ) و ( بداية ونهاية ) و ( شباب امرأة ) .. »

● وقد ساهم أحمد بدرخان في تعميق مجرى النهر وراء الديكور الجميل .. والمناظر الخارجية ..

ومن كتاب ( السينما ) الذى كتبه بدرخان .. يتضح لنا من صفحاته محنة السينما .. فبدرخان يقف فى أول قزامة المخرجين الذين يمثلون الاتجاه الشكلى ( الفورماليزم ) السائد على السينما المصرية . ذلك الاتجاه الذى يركز على ما تستطيع عدسة الكاميرا أن تسجله من صور وأشكال ..

يقول بدرخان فى كتابه ( السينما ) :

« ان موضوع الرواية هو أقل العوامل أهمية .. لأن السينما فن بلاستيكي ، قوامه الصور والأشكال ... ولا علاقة له بالأدب ... »

وبدرخان بذلك يحدد الفيلم بمجموعة من المناظر ... ويرى أن السينما مجرد صناعة آلية ، بحتة ، قوامها التصوير . ونقل المشاهد الى أجواء فخمة . وتسجيل المراثيات . دونما موضوع !

يقول أيضا :

« ان الحب ، أو العاطفة ، أساس كل سيناريو ناجح ، ولكنه الحب المهرقل الذى تعترضه العقبات . وبالذات ذلك الحب الذى يدور حول ثلاثة أو أربعة أشخاص فى باد جميل المناظر أو فى منازل بديهة . فلسفتى فى السينما أن بحث عن موضوعى من خلال المثير الرائع دائما ... »

ويقول الناقد السينمائى الفرنسى « رينيه بازين » ، وكأنه يرد على ما جاء فى كتاب أحمد بدرخان :

« ان السينما قد تطورت صناعيا ، تطورت آلاتها ومعداتنا وعدياتها وأدوات التسجيل والتجهيز والمونتاج والعرض .. ان الحديد والتروس والمسامير ، هى التى تطورت شكلا وحجما ووظيفة .. ان السينما قد أصبحت فعلا صناعة بحتة وتجارة خالصة يسيطر عليها أصحاب رؤوس الأموال ، أى أنها أصبحت تتطور ، مستهدفة أرخص الوسائل الدعاية والاستغلال .. ولكن فى مقابل هذا لم تتطور السينما كفن ورسالة بنفس السرعة ونفس الاحساس والاهتمام ... »

وقال المخرج السوفيتى « جراسيموف » مخرج النهر الهادى . وفى معرض حديثه عن السينما المصرية :

« ان مشكلة السينما فى مصر مرتبطة أساسا وجوهريا بجوهر الفن



عموما ، وكأى بلد يبنى صناعة جديدة ترتبط بالفن .. فهي ترتبط بنمو  
الفنون الأخرى كالرواية والقصة والمسرحية والموسيقى والفن التشكيلي ،  
لأن نمو هذه الفنون جميعا يستغل في السينما .. فسينما هي الوسيلة التي  
تجمع بين كل هذه الفنون ويستفيد منها ... »

● عندما بدأت الحرب العالمية الثانية ... بدأ اتجاه واقعي في الأدب  
على أرض بلادنا ، ارتبط بالفكر التقدمي ، وقد تبلور ذلك الاتجاه نله في هبة  
١٩٤٦ . ثم في بداية الخمسينات . ارتبط مع هذا الاتجاه ، انتاج أفلام  
واقعية برز منها « درب المهايل » لتوفيق صاح ، « شباب امرأة » لصلاح  
أبو سيف ، و « حياة أو موت » لكمال الشيخ ( الذي استعمل أسلوب التكنيك  
الأمريكي ، وقد أعجب جورج سادول بهذا الفيلم ، لكنه قال عن فيلم  
« الليلة الأخيرة » انه عادي ، كما أعجب ب « صراع في الوادي » ليوسف  
شاهين ..

وبانتصار ثورة ١٩٥٢ ، وكما اوضحنا ... بدأت موجة من الأفلام  
الوطنية : الله معنا ، رد قلبي ، صراع في الوادي ، جميلة .. ومن الأفلام  
التاريخية التي لم يكن من الممكن انتاجها الا بمعاونة الدولة : ( صلاح الدين ،  
وخالد بن الوليد ) ..

وعامة يعتبر صلاح أبو سيف عميد المخرجين الواقعيين وأبرز أفلامه التي  
شاركت في تغيير وتطوير لغة السينما في مصر : شباب امرأة ، الفتوة ،  
رياً وسكينة ، لوحة الحب ، لا وقت للحب ، لك يوم يا ظالم ، القاهرة ٣٠ ،  
الأسطى حسن ، القضية ، الزوجة الثانية ، بداية ونهاية ، حمام الملاطيلي ،  
الكذاب ، وسقطت في بحر العسل ..

يقول صلاح أبو سيف :

(( الفن لا يمكن أن يكون مجرد شعار .. عندما يتحول الفن الى نوع من  
الخطابة أو الدرس ، فإنه يفقد مغزاه الأصيل .. بعض الناس يتصور أنه من  
الممكن أن تقول أى شيء تريده في الفيلم بشكل مباشر .. خطأ ..

لا شك أن هناك أزمة فكر في العالم ليس في مصر فحسب . المضمون  
نفسه . المجتمع السياسي يجرى .. لكن المشتغلين بالسينما لا يستطيعون  
أن يجرؤا بالكاميرا وراء التفسير السريع .. وليس هناك الا عددا قليلا هو الذي  
استطاع أن يتابع الأحداث ... ))

وفي مصر .. عدد قليل من السينمائيين ، يحسون بالمشكلة ... بأهمية  
الفن والدور الذي يلعبه في المجتمع ، خاصة في هذه المرحلة من حياتنا ..

● الأزمة ليست أزمة شباك ، وليست في نفس الوقت أزمة صناعة ، بل أزمة النظرة الى السينما . . الفيلم لابد أن يصل الي أكبر عدد من الجماهير . . لا بد من وجود ضمان انساني يحمله الفيلم . . وهذا من النادر وجوده في افلامنا المصرية . . السينمائي لابد من تثقيفه وتسلحه فكريا ، حتى يستطيع التأثير في الجماهير . . ولا أقصد بالمضمون « فن الشعار » . . ولا نقصد أى مضمون انساني فهذا المضمون كفى وحده أن يقبل كلمة الاشتراكية . . ممكن هذا عن طريق فيلم كوميك . أو حتى عن طريق قصة جنسية .

وفي الواقع أن كل المحاولات الطيبة التي نلتقي بها في تاريخ السينما المصرية ، معظمها ، بل كلها مجهودات فردية . . والمجهود الفردي من الصعب أن يشكل تيارا أو مذهباً أو مدرسة . .

● وإذا نظرنا الى التحليل السياسي لتاريخ السينما المصرية ، نجد انها لعبت دورا خطيرا في تسطيح قضايا الواقع .

وكانت الموضوعات التي تطرقها السينما ، تؤكد معاني تحاول أن تتعلق الجماهير . كانت تؤكد أن ( العز بهدلة ) ، وأن ( المال قرين الشر ) ، وأن ( الفقر حشمة ) ، كانت تحاول أن تؤكد أن الأغنياء أشرار ، وأن الفقراء أحباب الله ! الطبقات الحاكمة كانت سعيدة بهذا الدور الذي تلعبه السينما . كانت ترحب به ولا ترفض . ومن خلال ذلك رأينا بنت الباشا التي تزوجت الخادم والعكس .

وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت محاولات عديدة للخروج من اطار القصة . وابتدأت مجهودات بعض الفنانين السينمائيين تظهر . . ولكن تعويد المنفرج على سينما معينة ، أصبح قيذا يقيد السينمائيين أنفسهم .

وملامح الأزمة التي تعاني منها السينما المصرية كجزء من أزمة التعبير والابداع في دول العالم الثالث وتتجلى في :

● أولا : الهوة السحيقة بين المثقفين والسينما . وهذه النقطة قبل دخول القطاع العام ، تحولت تدريجيا باعطاء السينما قيمة سينمائية عن طريق الكتاب الجدد والمخرجين المثقفين وبعض النقاد المثقفين . ونلاحظ حاليا ، أن أى فيلم سينمائي تكون قصته لكاتب ناجح يحظى باهتمام كبير من جانب النقاد ، وأن أى فيلم من الافلام القديمة يمر مرور الكرام ، حتى ولو سجل شباك نجاحا كبيرا .



● **ثانيا : نظرة البعض للسينما ، نظرة خاطئة . لابد من اعادة النظر فيها .**  
**فالكثيرون لا زالوا ينظرون الى السينما نظرتهم كتسليه . وهذه النظرة لابد**  
**أن تتغير وترفع من المستوى الساعى ( التجارى ) الى المستوى الفكرى .**  
**السينما رسالة ، وليست مجرد شباك !**

● **ثالثا : أسلوب العمل . الدولة تقدم انتاجها السينمائى من خلال**  
**أساليب في العادة : أسلوب رأسمالى ( الحصول على الربح من المستهلك**  
**باجابة مطالبه واحتياجاته والاستجابة لرغباته ، واسلوب آخر قدم على**  
**النظرة الى الفن كرسالة هادفة ، دون الاهتمام بالفرائز الرخيصة او بالفيلم**  
**كسلعة لابد من أن تحقق ربحا ما ) .**

● **ومشكلة الفيلم المصرى . أيضا أنه لازال خاضعا لمتطلبات الموزع فالموزع**  
**يتحكم . .**

● **ويمكننا اعتبار أن تاريخ الفيلم المصرى ينقسم الى ٤ مراحل : مرحلة**  
**البداية ( ١٩٢٧ - ١٩٣٥ ) ثم مرحلة ستديو مصر ( ١٩٣٥ - ١٩٤٤ ) ثم مرحلة**  
**الازدهار الكمى بعد الحرب التى استمرت الى بداية القطاع العام فى الانتاج**  
**السينمائى ، اذا أخذنا بهذا التقسيم تكون ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ قد**  
**قامت والفيلم المصرى فى ذروة المرحلة الثالثة . حيث بلغ عدد الافلام المنتجة**  
**فى ذلك العام ( ٧٠ فيلما ) وهو رقم لم يتجاوزه الانتاج السينمائى المصرى**  
**إلا فى عام ١٩٥٤ ( ٨٠ فيلما ) .**

● **ولقد كانت مرحلة ما بعد الحرب بمثابة انتكاسة للإنجازات الهامة التى**  
**حققها ستدير مصر ، والتى تمثلت فى بداية جديدة لاتجاه واقعى لم يلبث ان**  
**كتسحته افلام التسليه الخفيفة والميلودرامات الفاجعة ، كما كانت فى نفس**  
**الوقت انتكاسة لبداية جيدة لصناعة سينمائية منظمة لم تلبث أن قضى عليها**  
**غنىاء الحرب .**

**ويوضح الجدول التالى . . الانتاج السينمائى المصرى الافلام الروائية**  
**سنة عام ١٩٥٢ حتى ١٩٧٥ :**

عدد الأفلام	الموسم
٧٠	١٩٥٢ - ١٩٥١
٥٨	١٩٥٣ - ١٩٥٢
٨٠	١٩٥٤ - ١٩٥٣
٤٩	١٩٥٥ - ١٩٥٤

٣٤	١٩٥٦ - ١٩٥٥
٣٨	١٩٥٧ - ١٩٥٦
٦٠	١٩٥٨ - ١٩٥٧
٥٩	١٩٥٩ - ١٩٥٨
٣١	١٩٦٠ - ١٩٥٩
٥٢	١٩٦١ - ١٩٦٠
٥٢	١٩٦٢ - ١٩٦١
٤٩	١٩٦٣ - ١٩٦٢
٥٥	١٩٦٤ - ١٩٦٣
٤١	١٩٦٥ - ١٩٦٤
٣٧	١٩٦٦ - ١٩٦٥
٣١	١٩٦٧ - ١٩٦٦
٣٣	١٩٦٨ - ١٩٦٧
٣٩	١٩٧٠ - ١٩٦٩
٣٧	١٩٧١ - ١٩٧٠
٣٩	١٩٧٢ - ١٩٧١
٢٩	١٩٧٣ - ١٩٧٢
٥٩	١٩٧٤ - ١٩٧٣
٧٩	١٩٧٥ - ١٩٧٤

وقد بدأت رعاية الثمورة للسينما عام ١٩٥٧ مع إنشاء مؤسسة دعم  
السينما لتحقيق الأهداف التالية :

- رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما .
- تشجيع عرض الافلام العربية داخل وخارج البلاد .
- اقراض المستغلين بالانتاج السينمائى الهادف .
- الاهتمام بشئون العاملين فى السينما .
- منح جوائز تشجيعية للانتاج السينمائى .
- ايفاد بعثات طويلة وقصيرة الأجل لدراسة السينما .
- الاشتراك فى المؤتمرات والمهرجانات السينمائية .
- ايفاد مبعوثين لدراسة اسواق الفيلم العربى .
- اقامة اسابيع الافلام العربية والأجنبية فى الداخل والخارج .
- وفى ٢٤ اكتوبر عام ١٩٥٩ أنشأت الدولة المعهد العالى للسينما الذى



يبلغ عدد خريجيهِ اليوم حوالي ٢٠٠ في مختلف الفنون السينمائية .  
كما أقامت الدولة المسابقات السينمائية في عام ١٩٥٥ ( ٢٥ ألف جنيه )  
وعام ١٩٥٨ ( ٥٠ ألف جنيه ) وعام ١٩٦٤ ( ٢٥ ألف جنيه ) وعام ١٩٦٥ ( ٧٢ ألف جنيه ) وعام ١٩٦٦ ( ٧٠ ألف جنيه ) وعام ١٩٦٨ ( ١٠ آلاف جنيه ) .

● وفي عام ١٩٦٠ أقامت مؤسسة السينما المهرجان الإفريقي الأفسيوي الثامن الذي اشتركت فيه ٢٢ دولة ، وفي عام ١٩٦٢ أنشأت معهد السيناريو الذي أغلق بعد عامين نظرا لوجود نفس الدراسة بمعهد السينما ، كما أقامت في عام ١٩٦٤ ندوة السينما العربية التي كانت بداية عمل المركز الفني للتعاون السينمائي العربي الذي تغير اسمه في العام الماضي الى المركز الفني للصورة المرئية .

● وفي خلال الأعوام من ١٩٦٠ الى الآن أصدرت وزارة الثقافة مالا يقل عن ٢٥ كتابا مؤلفا ومترجما عن السينما ، وفي عام ١٩٧٣ أصدرت مجلة السينما كما أنشأت نادي سينما القاهرة .

● وبينما نجد الفيلم المصري في ٧ مهرجانات دولية فقط في الفترة من ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ ، تجده في ١١٩ مهرجانا دوليا من ١٩٥٢ حتى ١٩٧٤ ، وبينما لم يقيم قبل الثورة ولا اسبوع واحد للفيلم المصري في الخارج اقيم منذ انشاء القطاع العام السينمائي ٣١ اسبوعا ، وكما هي العادة يعرض في نفس الوقت اسبوع لأفلام الدولة التي يقام فيها الاسبوع المصري .

● وقد منحت الدولة الأوسمة والجوائز للسينمائيين ففاز صلاح النهامي بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ ، وفاز بوسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٤ محمد كريم واحمد بدرخان وصلاح ابو سيف ويوسف جواهر ورديد سري وحسن مراد واحمد مظهر وعماد حمدي ، وفاز بوسام الجمهورية من الطبقة الثالثة عام ١٩٦٥ محسن سرحان وشكري سرحان وفريد شوقي وفاتن حمامة ، وفاز بوسام الفنون عام ١٩٦٦ يحيى شاهين وكمال الشناوي ولبنى عبد العزيز وماجدة ، وفاز بوسام الاستحقاق من الطبقة الأولى نيازي مصطفى وتوفيق صالح .

ويربط الكثيرون بين قضية تعبير الفيلم المصري عن حركة المجتمع والثورة وبين ما يسمى بالأفلام الوطنية ، وهي عندهم الأفلام التي تتناول حياة مصطفى كامل وبطولة جول جمال ، ومثل هذه الموضوعات التي تمس قضية الوطن مباشرة .

• شكرى سرخان ، وسميرة احمد .. فى لقطة من فيلم  
« جسر الخالدين » ..

شكرى سرخان ، ارتبط اسمه بالافلام الواقعية المصرية ،  
تماما كما ارتبط ماستوريانى بافلام دى سيكا وجيرمى ولاتوادا .  
وابرز افلام شكرى فى هذا الصدد : شباب امرأة - ربا  
وسكينة - درب المهايل - صراع الابطال - سنوات الحب -  
بنت الحنة - وداعا ايها الليل - جفت الامطار - الزوجة  
الثانية - قنديل ام هاشم - المتوردون - البوسطجى - اللص  
والكلاب - زائر الفجر - النداهة ..

كما برزت سميرة احمد بادائها الجيد ، المتميز ، وبافلامها  
الناجحة : سجن العذارى - قنديل ام هاشم - الخرساء  
صراع الابطال - مع الناس - ام العروسة - الجبل - النصف  
الآخر - الشيماء - ليل ولقمان •





• ربما كان فيلم « شيء من الخوف » ، من أنصح الافلام السينمائية الاولى التي قدمها حسين كمال في بداية الستينات ، وقد مثل في نطاق الفيلم المصرى لفة متميزة ، باستخدام مفردات جديدة في التكنيك السينمائي . والفيلم مأخوذ عن قصة ثروت اباطة ، واشترك في بطولته : شادية ، محمود مرسى ، صلاح منصور . . وقد استطاع الفيلم ان يقدم جوهر الصراع بين الخير والشر في القرية المصرية ، على الطريقة البريختية - نسبة الى بروتولد بريخت - ولكن من خلال حس مصرى متميز ، وفي تقديرى ان هذا الفيلم الى جوار « البوسطجى » و « المستحيل » من اهم الدعائم التي ارتكز عليها المخرج حسين كمال في نجاحه الفنى والجمهورى ، خاصة في الستينات •







● لقطة من فيلم « الاحضان الدافئة » لفاطمة مظهر والوجه الجديد حلمى أبو هيف ، والفيلم من اخراج : نجدى حافظ ●

● سعاد حسنى ، وعزت العلايلى ، ويوسف وهبى ، وسيف الدين ، وعبد الرحمن ابو زهرة ، فى لقطة من فيلم « الاختيار » ، قصة نجيب محفوظ ، واخراج يوسف شاهين ..  
وقد لاقى الفيلم نجاحا كبيرا عندما عرض فى مصر ، وفى المهرجانات السيّمائية خارج مصر ●







• ماجدة الخطيب ، وصباح قابيل ، في لقطة من فيلم « دلال المصرية » ، قصة نجيب محفوظ المأخوذة عن رواية تولستوى « البعث » ، وإخراج : حسن الإمام ، وهو من أنجح أفلام حسن الإمام التي قدمها في أواخر الستينات •

• سعاد حسنى ، ورشدي أباطة ، في لقطة من فيلم « الحب الفاسح » قصة الدكتور طه حسين ، وإخراج : هنرى بركات ، وإنتاج رمسيس نجيب •







• ثلاث لقطات من اول فيلم روائي اخرجہ سعيد  
مرزوق : زوجتي والكلب ( انتاج مؤسسة السينما ) ..  
والفيلم بطولة : سعاد حسنى ، ومحمود مرسى ، ونور  
الشریف ، وقام بتصويره عبد العزيز فهمى ، وكتب  
السيناريو والحوار له سعيد مرزوق •

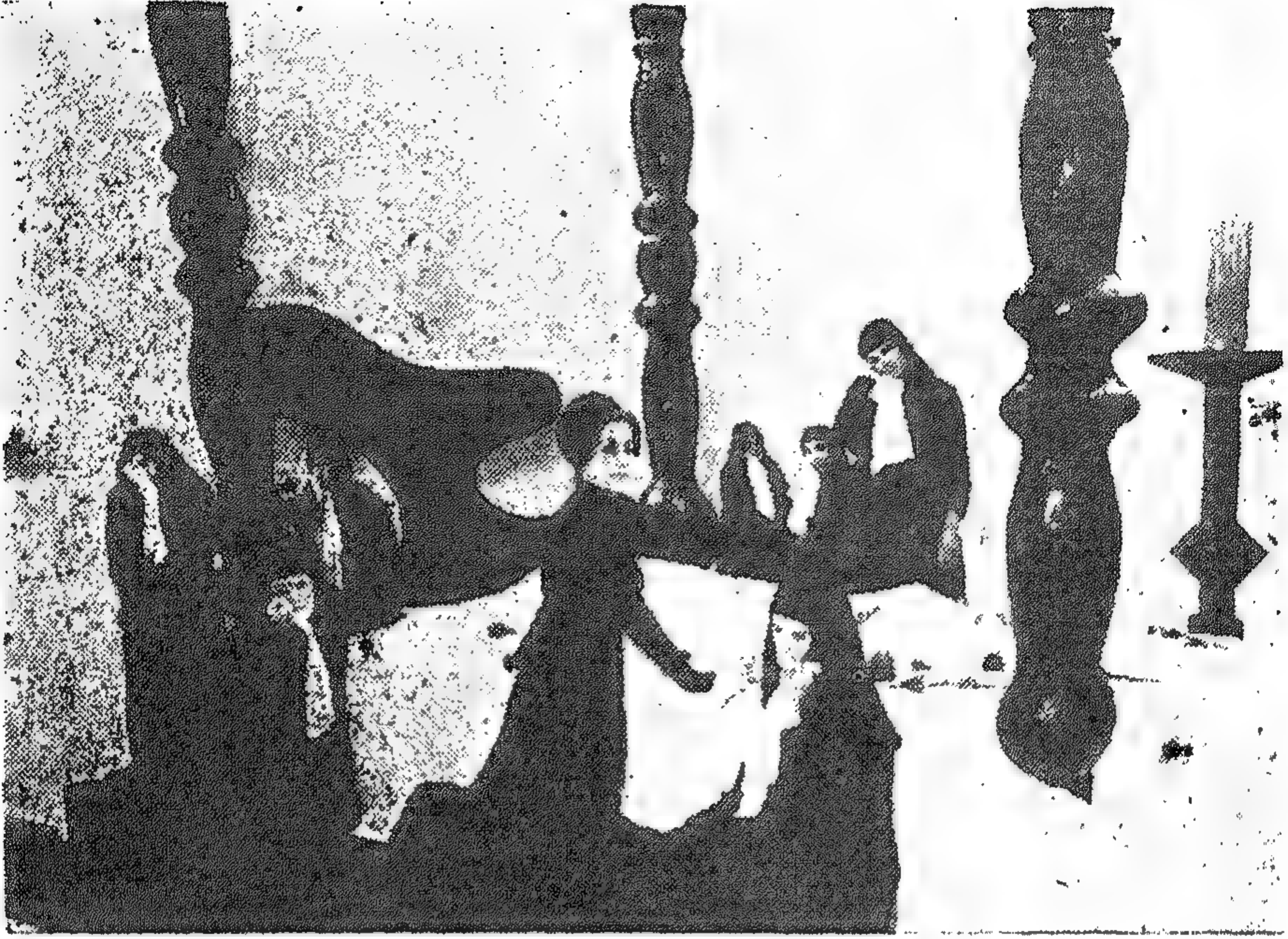




• يحيى شاهين  
ونجوى فؤاد • •  
لقطة من فيلم  
« السكرية »  
لمسة نجيب  
مخلوط ، والخراج  
حسن الامام  
( انتاج : صبحي  
فرحات ) •







• القدره على رسم المنظر ، واستيعاب عن الحزن  
في ذكاء وساعرية استثنائية ، كما بدا في أوائل افلام  
حسن جمال « المستحيل » ، والتي صورها عبد العزيز  
فهمي •

• الدكتور يوسف وهبي ، الذي اثرى السينما المصرية بافلامه : الدرامية ،  
والاجتماعية ، والتراجيدية ، والتراجو - كوميك ، واليودرامات المتنوعة ، والذي كان له  
فضل الريادة في انتاج واخراج وتمثيل وكتابة قصص عشرات الافلام التي بدأت بها وتطورت  
من خلالها السينما المصرية خلال قرابة نصف قرن ، وابرز هذه الافلام : اولاد الزوات -  
عريس من اسطانبول - جوهرة - برلنتي - سيف الجلال - ضربة القدر - الطريق المستقيم  
- سدر جهم - شمعة تحترق - يد الله - ابن الفلاح - اولاد الفقراء - بيومي أفندي ..  
في اللقطة يرى الفنان الكوميدي حسن المليجي ، وهو يطبع قبلة على خد استاذة كنوع من  
الوفاء في عيد ميلاده الاخير •







• محمد عوض، ونيللى .. فى لقطة من فيلم « صائد النساء »، اخراج، عبد المنعم شكرى ( انتاج ابراهيم والى لعام ١٩٧٥ ) •

• الافلام المشتركة التى بادرت بها مؤسسة السينما فى الستينات كانت نافذة للتعاون مع الكثير من البلدان وفى مقدمتها ايطاليا وفرنسا واسبانيا .. وفى صورتين نرى سوزى خيري فى لقطة من الفيلم المشترك .. وزيزى مصطفى فى لقطة من فيلم آخر •







• لقطتان من فيلم السكينة ( قصة نجيب محفوظ . انتاج : صبحي فرحات لعام  
١٩٧٢ ، واخراج : حسن الامام ) . يرى في اللقطتين : ميرفت أمين ، ونور الشريف ، هدى  
سلطان ، وعبد المنعم ابراهيم •







• لبلبة ، وهدي سلطان .. في لقطة من فيلم « السكرية » •

• نور الشريف ، وبوسي ، والمنتج حسن امين الامام ، والمنتج احمد فؤاد الورداني ،  
 واحمد محجوب صاحب فندق ونيسور .. اثناء انتخاب الوجوه الجديدة للسينما المصرية  
 في المسابقة التي اقيمت عام ١٩٧٤ تحت اشراف مؤسسة السينما ، وحضر في لجنة التحكيم  
 في هذه المسابقة مع الاسماء السابقة : كمال الملاخ ، صلاح جاهين ، مديحة كامل ، سمير  
 صبرى ، نادية الجندي ، عاطف سالم ، محمود هيم ، تاكفور انطونيان ، عبد المنعم سعد ..  
 وفاز في هذه المسابقة مجموعة من الوجوه الجديدة بدات تأخذ دورها في السينما •





• سعاد حسنى مع المخرج يوسف شاهين ،  
والنجم صلاح ذو الفقار .. والصورة فى موسكو ، عند  
تمثيلهم لصر فى مهرجان الفيلام السوفيتى •







• محرم فؤاد ، وجورجينا رزق .. في لقطة من فيلم « الملكة وأنا » اخراج عاطف سالم ، وهو أحدث افلام محرم فؤاد الفنائية ، ويعتبر من أنفجها ( انتاج محرم فؤاد لعام ١٩٧٥ ) •

• نادية لطفى ، ويوسف فرنسيس .. أثناء تصوير فيلم « زهور بريّة » ، الذى لعب بطولته مع نادية : حسين فهمى ، واخرجه يوسف فرنسيس ( انتاج مؤسسة السينما لعام ١٩٧٢ ) •







• المخرج حسام الدين مصطفى ، أثناء اخراجه لاحداث افلامه ، مع الفنانة نيللى .  
 حسام الدين مصطفى برز بافلامه : النظارة السوداء ، الطريق ، السمان والخريف ،  
 الشحات ، قاع المدينة ، غابة من السيقات ، الرصاصة لا تزال فى جيبي ، الاخوة الاعداء ،  
 صابرين •

• عايدة عبد العزيز مع حسين فهمى فى لقطة من فيلم « امرأة عاشقة » اخراج اشرف  
 فهمى ، ولعب بطولة الفيلم : شادية ، محمود مرسى .. لاشرف ، ايضا ، تشترك عايدة  
 عبد العزيز فى بطولة فيلمه الجديد « شوق » ، الذى تلعب بطولته : نادية الجندى ،  
 وحسين فهمى ، وتوفيق الدقن •







• عبد الحليم حافظ .. يمثل الطفرة في الفيلم الفئاني، وكان فيلمه « ابي فوق الشجرة » ، تأكيداً لهذا الفهم . من ابرز افلام عبد الحليم الفئانية التي قدمها وشاركت في تطور الفيلم الفئاني : ليالى الحب ( اخراج : حلمى رفلة ) ، فتى احلامي ( اخراج : حلمى رفلة ) ، يوم من عمري ( اخراج : عاطف سالم ) ، معبودة الجماهير ( اخراج : حلمى رفلة ) ، الخطايا ( اخراج : حسن الامام ) ، الوسادة الخالية ( اخراج : صلاح ابو سيف ) ، ايامنا الحاوة ( اخراج : حلمى حليم ) ، ابي فوق الشجرة ( اخراج : حسين كمال ) •



• سميحة ايوب .. ممثلة المسرح والسينما ، التي اكدت بادائها المتفرد نجاحها غير العادى . سميحة ، رغم انها لم تقدم الى السينما الا القليل بجوار اعمالها المسرحية المتعددة والتي يصعب حصرها ، الا انها في هذه الافلام كانت ممتازة ، وفي مقدمة هذه الافلام : ارض النفاق - رجل وامرأتان - جفت الامطار - فجر الاسلام •



• سهر رمزي .. في اول ادوارها على الشاشة : مزامير ( قصة نجيب محفوظ - اخراج : كمال الشيخ ) • حيث مثلت دور طالبة تمجارس السياسية والفيلم من انتاج الستينات •



الشيخ ( ، شاطئ الأسرار ( اخراج : عاطف سالم ) •



• فنان حماسة .. ارتبطت  
بالسينما المصرية منذ أن كانت في  
السابعة من عمرها ، فظهرت في الثلاثينات  
في فيلم الموسيقىار محمد عبد الوهاب :  
يوم سعيد ( اخراج : محمد كريم ) ،  
وبين الأربعينات والسبعينات ، تشاركت  
في تطور السينما المصرية من خلالها  
ادائها المتميز الذي جعل منها سيدة  
الشاشة العربية ، وفي مقدمة افلامها :  
انا بنت ناس - اليتيمتان ( اخراج :  
حسن الامام ) - موعد مع الحياة  
( اخراج : عز الدين ذو الفقار ) -  
ارحم دموعي ( اخراج : هنري بركات ) ،  
موعد مع السعادة ( اخراج : عز الدين  
ذو الفقار ) ، القلب له احكام ( اخراج :  
حلمي حليم ) ، ارض السلام ( اخراج :  
كمال الشيخ ) ، طريق الامل ( اخراج :  
عز الدين ذو الفقار ) ، بين الاطلال  
( اخراج : عز الدين ذو الفقار ) ، دعاء  
الكروان ( اخراج : بركات ) - الحرام  
( اخراج : بركات ) ، حبيبتي - الخيط  
الرفيع ( اخراج : بركات ) - اريد  
حلا ( اخراج : سعيد مرزوق ) .. وفي  
الصورة ترى فنان حماسة مع المصور  
وحيد فريد الذي ساهم مساهمة  
فعالة في التصوير السينمائي وتطوره •





• صلاح ابو سيف .. رائد الواقعية المصرية ، أثناء حضوره مهرجان طهران السينمائي الدولي لعام ١٩٧٢ ، ويرى في الصورة - أيضا هاجير دارويش سكريه مهرجان طهران •



• يوسف شاهين .. واحد من المخرجين المصريين الذين تعتبر افلامهم علامات واضحة في تطور السينما المصرية . وأبرز افلامه في هذا الصدد : باب الحديد ، صراع في الوادي ، بابا أمين ، جميلة ، فجر يوم جديد ، صلاح الدين الايوبي ، الاختيار ، الارض ، العصفور •



والحق أن الأفلام المنشودة هي الأفلام التي لا تمتحن عقلية المشاهدين ،  
ولعل هذا التعريف بالسلب هو التعريف الوحيد الصحيح فنحن نريد أفلاما  
واقعية وأفلاما كوميدية وأفلاما وطنية ..

وإذا قلنا 'ن' ان فيلم المصرى قد افتقد تماما الى هذه الافلام المنشودة  
ظلمناه ظلما كبيرا ، وإذا قلنا أنه قام بواجبه ظلمنا أنفسنا ظلما أشد ، فهناك  
العديد من الأفلام الجيدة ..

● ويهمنى في هذا الصدد ، ونحن نعرض لتطور السينما في مصر ، أن  
نقف عند بعض الأفلام التي كانت بمثابة علامات واضحة على طريق  
تطور السينما المصرية في السنوات الأخيرة ، وبالأدات ، في الربع قرن الأخير  
( ١٩٥٢ - ١٩٧٥ ) :

●● أفلام أحمد بدرخان : « مصطفى كامل » ، « الله معنا » ، « سيد  
درويش » ، « النصف الآخر » ، « نادية » .. هذا الى جانب أفلامه الغنائية  
التي شاركت في تطوير الخط الغنائي في السينما .. وقد اهتم بدرخان  
بالعناصر الجمالية ، والديكورات ، والفخخة ، وتفاصيل البيئة ، وكانت  
هذه العناصر سماته الخاصة في تكنيكة ..

●● أفلام عز الدين ذو الفقار : « رد قلبي » ، « شاطئ الذكريات » ،  
« موعد مع الحياة » ، « بين الاطلال » ، « نهر الحب » ، « موعد مع السعادة »  
« هارب من الحب » ، « طريق الأمل » ، « شارع الحب » ، « الرجل  
الثاني » .. واتسمت أفلامه بالطابع الرومانسى ، والعاطفية الواضحة ،  
واللمسات الانسانية التي تميز بها ، وكان يهتم في عمله بعنصر الأداء بشكل  
واضح .

●● أفلام صلاح أبو سيف : « الفتوة » ، « لك يوم يا ظالم » ،  
« شباب امرأة » ، « الأسطى حسن » ، « ريا وسكينة » ، « بداية  
ونهاية » ، « بين السماء والأرض » ، « لوحة الحب » ، « الزوجة الثانية » ،  
« القاهرة ٣٠ » ، « لا وقت للحب » ، « القضية » ، « حمام الملاطيلي » ،  
« الكذاب » ، « وسقطت في بحر العسل » .. ويعتبر صلاح أبو سيف واحد  
من رواد الواقعية المصرية في تطورها ، وأفلامه ترتبط بالبيئة المصرية ويتفكر  
الانسان المصرى العادى في تطلعه وفي بحثه عن حياة أفضل وفي صراعه ضد  
قوى القهر والضغط من أجل الوصول الى آفاق رحبة ..

●● أفلام يوسف شاهين : « نداء العشاق » ، « باب الحديد » ،  
« بابا أمين » ، « فجر يوم حديد » ، « صلاح الدين الأيوبي » ، « صراع في





• كمال الشيخ .. المخرج المصرى الذى يتميز بالدقة فى عمله ، وبجرائه فى تناول الموضوعات التى لمس الواقع المصرى وتعكس تفكير مصر الاجتماعى والسياسى .. كمال الشيخ ، يرى فى الصورة مع الفنانين المصريين : يوسف وهبى ، حسن الامام ، ماجدة ، يوسف شعبان •

• افلام حسن الامام ، التى تخطت رقم ١٥ فيلما ، تمثل جانبا هاما من تاريخ السينما المصرية ، وهى ترتبط بالميلودراما الاجتماعية ، وأبرزها : انا بنت ناس - الملك الظالم - اليتيمتان - زقاق المدق - بين القصرين - قصر الشوق - السكرية - شفيقة القبطية - خلى بالك من زوزو - دلال المصرية - بمبسة كثر - العذاب فوق شفاة بتسيم - بدبعة مصابنى ، ويرى فى الصورة حسن الامام ، عقيلة راتب ، شوشة ، ماجدة الخطيب ، سعيد صالح ، سهر البارونى ، احمد غانم •





الوادي » ، « جميلة » ، « الاختيار » ، « الأرض » ، « العصفور » ..  
وتتميز أفلام يوسف شاهين باخلاصه الشديد للانسان المصرى ، فى بحثه  
عن الازمة الذاتية والموضوعية ، وكان هذا البحث يتسم فى لغة يوسف شاهين  
السينمائية بالروح الطليعية .

●● أفلام كمال الشيخ : « حب ودموع » ، « أرض السلام » ،  
« حبنى الوحيد » ، « لن أعترف » ، « المخربون » ، « بئر الحرمان » ، « الرجل  
الذى فقد ظله » ، « حياة أو موت » ، « من أجل امرأة » ، « ملاك وشيطان » ،  
« الشيطان الصغير » ، « الليلة الأخيرة » ، « الخائنة » ، « اللص والكلاب » ،  
« غروب وشروق » ، « شىء فى صدرى » ، « ميرamar » ، « الهارب » ..  
ويعتبر كمال الشيخ امتدادا لمدرسة هيتشكوك من حيث التكنيك ، لكن  
الموضوعات التى يطرحها تتسم دائما ، بالبعد السياسى والفكرى الذى يعطى  
من خلال دراما اجتماعية تعتمد على المواقف ، والصراع ، والايهام ..

●● أفلام حسن الامام : « الملاك الظالم » ، « وداع فى الفجر » ،  
« انا بنت ناس » ، « حكم القوى » ، « المعجزة » ، « زقاق المدق » ، « دلال  
المصرية » ، « امثال » ، « بنت بديعة » ، « انى اتهم » ، « حب فى الظلام » ،  
« بنات الليل » ، « الجسد » ، « قصر الشوق » ، « بين القصرين » ،  
« السكرية » ، « التلميذة » ، « شفيقة القبطية » ، « خلى بالك من زوزو » ،  
« المظ وعبد الحامولى » ، « اميرة حبنى انا » ، « بمبة كشر » ، « العذاب فوق  
شفة تبسم » ، « حكايتى مع الزمان » .. وتتسم افلامه بالطابع الميلودرامى .

● أفلام حلمى رفلة : « عش الغرام » ، « معبودة الجماهير » ، « ابنتى  
العزيزة » ، « فتى أحلامى » ، « مهرجان الحب » ، « لحن السعادة » ،  
« وكان الحب » ، « انسان غلبان » ، « ليالى الحب » ، « عاشق الروح » ،  
« صوت الحب » ، « الوفاء العظيم » ، « شاطئ المرح » ، « الزواج السعيد » ،  
« الحب على شاطئ ميامى » ، « جفت الدموع » .. وتتسم افلامه بميزتين  
واضحتين : الطابع الميلودرامى ، ومحاولة الخروج عن البلاطه والتصوير  
بعيدا عن اجواء الاستديو ...

● أفلام توفيق صالح : « درب المهابيل » ، « المتمردون » ، « يوميات  
نائب فى الأرياف » ، « صراع الأبطال » ، « رجال فى الشمس » .. وتتسم  
افلامه بالحس السينمائى الناضج وبالاتجاه الواقعى المتطور .

● أفلام عاطف سالم : « جعلونى مجرما » ، « خان الخليلى » ، « ليلة  
من عمرى » ، « النمرود » ، « معبد الحب » ، « شاطئ الأسرار » ، « غرام





• كمال عطية .. المخرج المصرى الذى قدم تجارباً ناضجة فى السينما المصرية ، شاركت فى تطويرها رغم قلة انتاجه . وابرز افلامه فى هذا الصدد : رسالة الى الله ( قصة : عبد الحميد جودة السحار ) ، قنديل أم هاشم ( قصة : يحيى حقي ) ، الشوارع الخلفية ( قصة : عبد الرحمن الشرقاوى ) •







• لقطنان من افلام المخرج الطليعى حسين كمال ، الذى قدم للسينما المصرية العديد من الافلام الناجحة التى شاركت فى تغيير لغة السينما المصرية ، وبينها : المستحيل - شىء من الخوف - البوسطجى - ثرثرة فوق النيل - لا شىء يهم - النداة - على ورق سوليفان - مولد يا دنيا •





المليونير « موعده مع المجهول » ، « الممالك » ، « ثورة اليمن » ، « صراع في النيل » ، « أم العروسة » ، « السيرك » ، « الحفيد » ، « أين عقلى » ، وتسم أفلامه باللمسة الانسانية ومحاولة الاقتراب من مشاكل الأسرة المصرية في مفارقاتها ..

● أفلام هنرى بركات : « أنا الحب » ، « دعاء انكروان » ، « الحرام » ، « الباب المفتوح » ، « ليلة الزفاف » ، « أمير الانتقام » ، « موعده غرام » ، « أرحم دموعى » ، « أرحم حبيبى » ، « لحن الخلود » ، « نغم فى حياتى » ، « شىء فى صدرى » ، « سلاسل من حديد » ، « الخيط الرفيع » ، « سؤال فى الحب » ، « حبيبتى » .. وأفلامه تتميز باللمسة الرومانسية ، والعاطفية والتجديد الدائم ..

● أفلام حسام الدين مصطفى : « النظارة السوداء » ، « رجال فى العاصفة » ، « الأشقياء الثلاثة » ، « بطل للنهاية » ، « المشاغبون » ، « جريمة فى الحى الهادى » ، « نساء وذئاب » ، « الطويق » ، « السمان والخريف » ، « هارب من الأيام » ، « الشحات » ، « قاع المدينة » ، « غابة من السيقان » ، « الرصاصة لا تزال فى جيبي » ، « الاخوة الأعداء » ، « صابرين » .. وأفلامه تتميز بمناقشة مشاكل الانسان المصرى ، وبمحاولة التقدم بالشكل السينمائى وبالقالب الفيلمى بما يتلاءم مع الحس المصرى على الشاشة ، وبما يخرج بالسينما المصرية الى العالمية ..

● أفلام حسين كمال : « المستحيل » ، « البوسطجى » ، « شىء من الخوف » ، « نحن لا نزرع الشوك » ، « أبى فوق الشجرة » ، « أنف وثلاثة عيون » ، « امبراطورية ميم » ، « ثرثرة فوق النيل » ، « دمي » ، « دموعى وابتسامتى » ، « لا شىء يهم » ، « على ورق سوليفان » ، « مولد يا دنيا » ، « النداهة » ، « الحب تحت المطر » .. وأفلام حسين كمال تتسم بالتقدم الواضح فى التكنيك ، وبالجرأة فى مناقشة الموضوعات الملحة على وجدانى الانسانى المصرى ..

● أفلام كمال عطية : « رسالة الى الله » ، « مع الناس » ، « عشاق الليل » ، « قتلت زوجتى » ، « عبيد الجسد » ، « آخر من يعلم » ، « طريق الشيطان » ، « بنت ١٧ » ، « المتهم » ، « مدينة الصمت » ، « البعض يعيش مرتين » ، « قنديل أم هاشم » ، « سوق السلاح » ، « الشوارع الخلفية » .. ورغم قلة أفلامه ، إلا أنه يتميز بالجدية فى معالجة موضوعاته ، وبالأصالة فى طرح قضاياها من خلال فهم واع لمشاكل المجتمع المصرى ..

● أفلام نيازى مصطفى : « رصيف نمرة ٥ » ، « سجين أبو زعبل » ، « رابعة العدوية » ، « الساحرة الصغيرة » ، « لعبة الحب والزواج » ،



• نيازي مصطفى .. ارتبط بأفلام الاكشن والمغامرة ، الى جانب الافلام العاطفية والاجتماعية والميلودراما ، وفي الخمسينات والستينات برزت سعاد حسنى فى افلامه التى اخرجها ، وبينها : صغيرة على الحب ، فارس بنى حمدان ، لعبة الحب والجواز ، بابا عايز كده ، العريس يصل غدا •

« الجاسوس » ، « فارس بنى حمدان » ، « صغيرة على الحب » ، « شياطين الليل » .. وتتميز افلامه بالحنين الى افلام المغامرات والاكشن ، الى جانب اهتمامه الواضح بالطابع الميلو درامى والاستعراضى والكوميدي فى افلامه ..

• أفلام سعد عرفة : « بيت من رمال » ، « الاعتراف » ، « دنيا البنات » ، « غرباء » ، « رحلة العمر » .. وتتميز افلامه بالطابع الاجتماعى ومناقشة مشاكل الأسرة المصرية فى مختلف أبعادها العاطفية والحسية والمادية .. ورغم قلة عدد افلامه ، الا أنه يبدو مهماً بمشاكل الانسان المصرى فى افلامه .

• أفلام سعيد مرزوق : « زوجتى والكلب » ، « الخوف » ، « أريد حلاً » ، « المذنبون » .. ويؤمن ايمانا واضحا بالسينما الجديدة ، وما استحدثت





• سعد عرفة .. المخرج المصرى الذى تلج على وجدانه مشاكل الشباب والاسرة المصرية .. وعبد العزيز فهمى أبرز مصور السينما المصرية ، والذى استطاع بفهمه الخلاق أن يطور الرؤية التصويرية فى الفيلم المصرى من خلال مجموعة افلامه المتنوعة ..  
• الصورة يرى فيها ، ايضا ، الممثل : حسين فهمى .. أثناء تصوير فيلم « غرباء » •

فى مجالاتها من موجات تلغى الفهم الكلاسيكى العادى للحدوتة ، وتتعامل مع الموضوعات المختلفة من خلال الفهم الصورى ..  
• افلام اشرف فهمى : « القتلة » : « ليل وقضبان » ، « امرأة عاشقة » ، « حتى آخر العمر » ، « أمواج بلا شاطئ » .. ويهتم اهتماما واضحا بعنصر الحدوتة الاجتماعية ، وهو امتداد واضح لمدرستى عز الدين ذو الفقار وكمال الشيخ ..

• وهناك مجموعة من المخرجين من جيل الوسط ، أو من الذين أعطوا بعض انتاجهم المؤخر فى الخمسينات أو الستينات ، ويبرز منهم :





• لقطة لنور الشريف من فيلم سعيد مرزوق :  
زوجتي والكلب . سعيد مرزوق بفهمه المتطور للفن  
السينما ، استطاع أن يؤكد وجوده الفني في السينما  
خلال سنوات قلل . أبرز أفلامه : زوجتي والكلب ،  
والخوف ، وأريد حلا - والآخر عرض في مهرجان  
طهران في العام الماضي . و « المنبئون » أحدث أفلامه  
التي أخرجها هذا الموسم •

• لقطة لسمر أحمد من فيلم أشرف فهمي :  
« ليل وقضبان » . أشرف فهمي من المخرجين الشباب  
الذي استطاع أن يقدم للسينما المصرية في الخمس  
سنوات الأخيرة أفلاما أكدت نجاحها الفني والجمهوري ،  
وبينها : القتل - امرأة عاشقة - حتى آخر العمر -  
أمه - لا شاطئ - شوق •







• لقطة من فيلم محمد راضى « الحاجز » لنادية لطفى ونور الشريف . محمد راضى من المخرجين الشبان الذى قدم للسينما اكثر من فيلم ناجح ( تكتيكيا - وتجاريا ) ، نذكر بينها : انا وابنتى والحب - أبناء الصمت •



• شادى عبد السلام • أبرز المخرجين المصريين الشبان الذى كتب عنه فى العالم فى السنوات الاخيرة من خلال فيلمه « الموهيما » . شادى يحضر الان لفيلمه الروائى الثانى: «اخناتون» وقد اختار له من الابطال : نادية لطفى ، محمد صبحى ، وعددا كبيرا من ممثلى السينما والمسرح •





• لقطتان من فيلم محمد عبد العزيز : « في الصيف لازم نحب » ، ويرى فيهما ،  
ماجدة الخطيب ، ونور الشريف ، وأميرة .. والفيلم عرض في سوق أفلام طهران في العام  
الماضي . لمحمد عبد العزيز أكثر من فيلم جديد خلال هذا العام : جنس ناعم - أذكياه ..  
ولكن أغبياء - عالم عيال عيال •



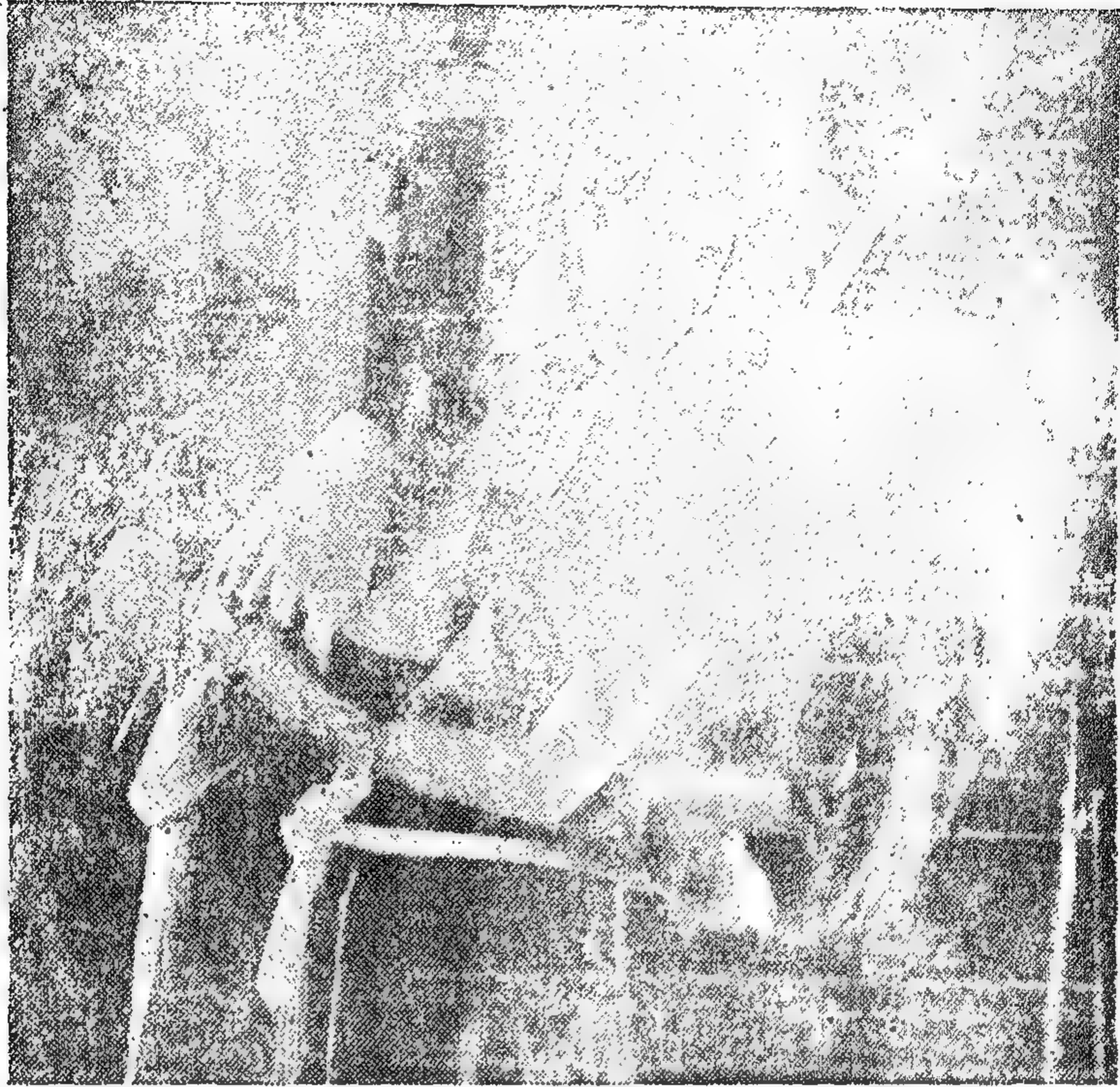




- لقطة من فيلم علي بدرخان « الحب الذي كان » لسعاد حسني ، وإيهاب نافع ، وقد عرض الفيلم في مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ..
- من أفلام علي بدرخان الجديدة خلال هذا الموسم : « الكرنك » ..
- لقطة من فيلم المخرج حسن يوسف : « الجبان والحب » ، وهو الفيلم الثاني الذي أخرجه بعد تجربة طويلة في عام التمثيل . الفيلم الأول كان « ولد ، وبنت ، والشيطان » ..
- ويرى في الصورة حسن يوسف ، وشويكار في لقطة من : الجبان والحب •







• لقطة من فيلم : « مين يقدر على  
عزيزة » ، بطولة سهر رمزي ، وحسين  
فهمي ( اخراج : احمد فؤاد - انتاج  
افلام جمجوم ) •

• لقطة من فيلم « المخادعون »  
بطولة وانتاج حسن حامد .. بين افلام  
حسن حامد الجديدة : مخلص امين  
للبيع ( بطولة : نيللى ، محمد عوض )  
انا والحرامي ( بطولة ناهد شريف  
صفاء ابو السعود ، عادل امام  
عبد المنعم ) •





- حلمى حليم: ( ايامنا الحلوة ، حكاية حب ، طريق الدموع ، مراتى مجنونة مجنونة ، الحياة حلوة ) .
- محمود ذو الفقار : ( رنة الخلخال ، أنا وقلبي ، للرجال فقط ، أغلى من حياتي ، اعترافات زوج ، الرباط المقدس ، موعد مع الماضي ، نساء محرمات ، سنوات الحب ، الأيدي الناعمة ، افراح ، نورا ، المراهن الكبير ، المراهقة الصغيرة ) .
- ابراهيم عمارة : ( صحيفة السوابق ، ربيع الحب ، سجن العذارى ) .
- فطين عبد الوهاب : ( وهبتك حياتي ، الأخ الأكبر ، اشاعة حب ، الزوجة ١٣ ، عندما نحب ، بلا دموع ، المحرر الفنى ، طريق الفردوس ، مراتى مدير عام ) .
- احمد ضياء الدين : ( مدرس خصوصى ، الليالى الطويلة ، ثم تشرق الشمس ، من غير ميعاد ، الباحثة عن الحب ، سكون العاصفة ، بيت الطالبات ) .
- حسين حلمى المهندس : ( الوديعه ، حواء على الطريق ، الأضواء ) .
- خليل شوقي : ( الجبل ، معسكر البنات ، جنون الشباب ) .
- ومن المخرجين الجدد ، الى جانب شادى عبد السلام وسعيد مرزوق ، والذين ظهروا فى الخمس سنوات الاخيرة :
- ممدوح شكرى : ( زائر الفجر ) .
- محمد راضى : ( الحاجز ، الابرياء ، أنا وابنتى والحب ، أبناء الصمت )
- محمد عبد العزيز : ( فى الصيف لازم نحب ، جنس ناعم ) .
- مذكور ثابت : ( صور ممنوعة ) ، ( فلوس .. فلوس ) .
- نادر جلال : ( بدور ) .
- على بدرخان : ( الحب الذى كان ، الكرنك ) .
- على عبد الخالق : ( اغنية على المر ) .
- غالب شعبث : ( الظلال فى الجانب الآخر ) .
- حسين يوسف : ( ولد و بنت والشيطان ، الجبان والحب ) .
- مدحت بكير : ( دعوة للحياة ) .
- احمد فؤاد : ( الكل عاوز يحب ، مين يقدر على عزيزة ، المخادعون ، الحب سنة ٢٠٠٠ ) .
- عدلى خليل : ( شهيرة )
- شفيق شامية : ( حادثة شرف )
- صبحى شفيق : ( التلاقى )
- محمد بسيونى : ( الرجل الآخر )

• نجلاد فتحي  
في القطة من فيلم  
« الظلال في الجانب  
الآخر » اخراج غالب  
• شعث





• لقطة من فيلم حسام الدين مصطفى ،  
 « الرصاصة لا تزال في جيبي » ، بطولة محمود ياسين ،  
 نجوى إبراهيم ، يوسف شعبان ، ( انتاج : مراد  
 رمسيس نجيب ) •



• ونقف هنا عند بعض الافلام المصرية ، التي حققت نجاحا ملموسا في  
 السنوات الاخيرة ، على مستوى الموضوع والشكل الفني :  
 • ربما كان فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » من افضل الافلام التي  
 انتجتها حرب أكتوبر ، فكرا وتكنيكا ، فهو يحتل مكانة عالية بين مجموعة  
 الافلام التي بدأت تعرف طريقها للناس مع انتصارات أكتوبر المجيد . وهو  
 يؤكد قدرة الفيلم المصرى على العطاء ، وبسخاء . . وهنا نحاول تقديم قراءة  
 نقدية للفيلم .

#### اولا : القصة ، السيناريو ، والحوار . .

احسان عبد القدوس ، كاتب مرهف الحس ، الى جانب قدراته الفنية  
 والابداعية ، فهو يكتب من منطلق « عشق مصر » ، لذلك نجده أسرع روائى  
 يعبر عن احساسه ومشاعره ، وقد كان دائما ، كذلك ، وهذا « العشق »  
 الذى اعطاه احسان فى الرواية ، وفى القصة القصيرة ، وفى عشرات المقالات  
 والانطباعات الصحفية والسياسية ، يتوج نفسه فى أعقاب أكتوبر بهذه الرؤية

القرية ، وفي ساحة القتال بأكتوبر . وهذا التجسيد ، يعكسه في « عشق » ،  
التي نلتقي بها في « الرصاصة لا تزال في جيبي » . فاحسان ، استطاع في هذه  
القصة السينمائية ، أن يقدم لنا احساس مصر ومشاعرها في المدينة ، وفي  
أحداثها ، وشخصا ، وحوارا . فالقصة ، كتبت في تلقائية شديدة ، لذلك  
تحس فيها بعدم الميل للخطابية أو المنبرية التي ميزت العديد من أعمال  
أكتوبر . انها كتبت باحساس المصرى الذى عايش أحداث مصر قبل المخاض  
ولحظة الميلاد العظيم الذى أعاد الى قلب مصر الخفقان الكبير والروح العظيمة  
التي افتقدتها طويلا تحت صدا وركام الهزيمة والانحسار .  
قصة احسان ورؤيته ، هنا ، تضعنا أمام فيلم سياسي ووطنى من الطراز  
الأول . فيلم لا يقف عند حد حدث عبور مصر في أكتوبر ١٩٧٣ نفسه . بل  
يعود الى لحظات المخاض ..

### ثانيا : الإخراج ، والتصوير ، والمونتاج :

حسام الدين مصطفى .. مخرج متجدد ، خلاق . استطاع خلال سنوات  
ليست بالكثيرة ان يؤكد أسلوبه وتكنيكه الواضحين في الفيلم المصرى .  
حقيقة بدأ حسام الدين مصطفى في تجربته الأولى من خلال أفلام «الكشن»  
و «التوتر» ، و «الصدمة» ، بل ولجأ في بعض أفلامه الى طابع القانتزى  
والكوميدي ، الا انه استطاع من خلال أفلامه الجادة ان يعكس فكرا واضحا ،  
بلور نفسه في أفلام مثل : « الطريق » ، « السمان والخريف » ، « الشحات » ،  
« قاع المدينة » ، « غابة من السيقان » . فهذه الأفلام تعكس رؤية واضحة  
لحسام . . وهذه الرؤية تطورت من موقف « البحث » الى موقف « الرفض » .  
وقد ارتبطت رؤية حسام في مجموعة أفلامه هذه بالرؤية الأدبية للأدباء ، فكما  
نحس ان العديد من أفلامه هذه مأخوذة عن قصص وروايات جيدة لأدباء  
معروفين : نجيب محفوظ ، احسان عبد القدوس ، يوسف أدريس . . فمن  
خلال « ضابر » في : ( الطريق ) لنجيب محفوظ ، فجر حسام الدين مصطفى  
مشكلة الانتماء والانتماء عن الأب الروحى والفكرى ، ومن خلال  
« عيسى الدباغ » عكس حسام الدين مصطفى « السمان والخريف » موقف  
الرفض والثورة ، ومن خلال « عمر الحمزاوى » في شحات نجيب محفوظ ،  
صور حسام الدين مصطفى موقف الرفض والعبثية للواقع الذى أدانه الكاتب ،  
بينما في « قاع المدينة » و « غابة من السيقان » ، يعلن رفضه لواقع المدينة  
المزير ، وهذه المرارة يعكسها على المستوى الأخلاقى والفكرى في صور المتناقضات  
والمفارقات التي عرضها . . وقد استطاع حسام ، خلال سلسلة هذه الأفلام  
أن يجد نفسه فنيا وفكريا ، واستطاع أن يصل الى وجدان الناس بنجاحه  
وقدرته على توصيل معان بدائها وفي اطار قالب تفرضه متطلبات الواقع  
والضرورة الفنية ..



وحسام في فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » يصل بهذه القدرة الى القمة ، فهو يقدم لنا فكرا اصيلا مثلما يقدم لنا اطارا فنيا طيعا يقدم فيه تجربته .. وقد استطاع ان يكون بطيئا حيث يحتاج الايقاع البطيء ، وكان سريعا حيث يفرض عليه الايقاع هذه السرعة .. وهو يقدم لنا حدث العبور ، او الميلاد العظيم لمصر ، من خلال قصة حب عارمة بين محمد « المثقف » ، وبين فاطمة « ابنة عمه » . وبينهما يعقد علاقة حب من نوع غريب . فهي ليست البنت العادية التي تستهوى اى شاب ، ثم ان العلاقة نفسها ليست نزوة عاجلة او سريعة ، وهي ليست في نفس الوقت علاقة حسية مبنية على الجنس ، والرغبات ، انها اكثر قداسة ، فمحمد ينظر الى فاطمة نظرتة الى مصر ، فهي الحبيبة والامل والثورة ، وكذلك ، هي ، تنظر اليه على اساس انه فارس الامل والحلم .. عندما كان مستغرقا في قراءاته ، لم يرها في وضوح ، وعندما كان منصرفا عنها ذلت ، فوقعت ، وكادت ان تتلطح بالطين ، لكنه عندما حارب ، وقاتل ، وعبر ، عادت اليه بسمة رقيقة كالربيع .. مات الحزن والخوف من عينيها ، فراها كما لم يرها من قبل من فرط فرحتها وفرحه بالعبور ..

والحبيبة ، يتقاتل عليها « العوازل » .. والعوازل هنا ، أعداء مصر .. فالرجل الذي ارسله التنظيم السياسى ليكون حكيما على القرية ، ومعاوننا لاهل البلدة في مشاكلهم ، كان يريد ان يسرق ويأخذ كل شيء ، اموال الجمعية الزراعية وغير الزراعية ، وبين ما اراد ان يسرق جمال القرية « فاطمة » ، وهي صورة من نور مصر وجمالها ، لكنه لم يستطيع ان يسرقها . في اللحظة المناسبة ، سقط ، واختفى ، ووجدت « فاطمة » ، من يعيد اليها الثقة ، ويعرف كيف يحميها .. وقصة الحب التي غلفت برمزية واضحة ، تعكس صورة مصر بذكاء ، خلال سنوات الماراة والهزيمة ، وخلال لحظات المخاض ، وخلال الميلاد العظيم لاكتوبر ، مثلما تعكس صورة فرحها بالعبور والانتصار .. وحتى وهي فرحة بالانتصار ، كانت دائما ، تريد ان تطمئن على مستقبلها وايامها القادمة . سألت الحبيبة فارس احلامها بعد عودته من الحزب عن الرصاصة التي كان دائما يحتفظ بها في جيبه ، فطمأنها ، انه سيظل يحتفظ بها حتى يموت الخوف ، حتى يسود الامان ، حتى يسقط جدار القلق والرعب فهذه الرصاصة كانت سببا في عودته الى الرشيد .. كان في البداية ، محمد ، يخشى الرصاص يهابه ، لانه كان غارقا في الكتب والفلسفة ، لكنه عندما احس بالخطر يهدد حبيبته ويهدد اهل القرية قاوم الرجل الذي اراد ان يسرق كل شيء ، احتفظ بالرصاصة لينقله ، لكنه عندما فكر جيدا ، توصل الى مقولة ان هذا الرجل ليس الا صورة لفساد متعدد ومتنوع ، وعليه ان يقتل

الأصل لا الصورة ، حتى يسقط جدار الخوف ، عليه ان يصوب الرضاصة  
أولا الى العدو الرئيسى ، ويعبر ، وبعدها يبحث عن الصور الباهتة لامثاله  
وغيره ، فسرعان ما يدخلون هؤلاء الجحور بعدما يسقط جدار الرعب  
الأصلى ...

وقد استطاع حسام الدين مصطفى ، ان يقدم لنا صورة حية ، وزائفة  
للمعازك ، من خلال قدرته الذكية على التحكم فى الجماهير والجنود أمام  
الكاميرا ، ومن خلال حسن استخدامه وتوظيفه لكل « الشورتات » التى  
استغلت فى عمليات المونتاج والتى تعود الى افلام وثائقية وتسجيلية للعبور  
والحرب . كان حسام متمكنا اشد التمكن بقدرته على التحكم فى المكاميع ، كما  
استطاع بذلك ان يوظف كل شئ من أجل الوصول الى صور خلاقة تعبر في  
النهاية عن رؤية مصرية أصيلة لاكتوبر واحساس كل انسان بالعبور ، من واقع  
المدينة ، من واقع المقاتل ، من واقع أهل القرية . . . فكان الفيلم رؤية صادقة  
لمصر النخب ، مصر اكتوبر ، مصر العبور ، مصر التى عبرت الهزيمة على كافة  
المستويات . . . وبالتالي كان الفيلم « عبورا » ، آخر ، بالنسبة للسنيين  
المصرية على المستوى الفكرى والتكنيكي . . . فالفيلم يؤكد قدرة السنيين  
المصرية على العطاء والتفوق ، فكريا وطنيا . . . واجدنى فى هذا الفيلم متشددوا  
الى ايجابيات الفيلم اكثر من السلبيات البسيطة التى لا تذكر ويقل حجمها  
الى جانب الوثبة العظيمة التى يحققها الفيلم ، وربما كانت هذه الهنات ،  
وهذه المآخذ البسيطة ، تعود أساسا الى حرارة الانبهار بالتجربة أو لان  
السينما تقف لأول مرة أمام تجربة فريدة من هذا النوع ، وبعض هذه المآخذ  
أذكر بينها ازدياد حجم فصول المعارك ، فقد كان من الممكن التقليل منها ، أو  
ادماجها أكثر فى الفيلم عن طريق المونتاج . . .

### ثالثا : الأداء الدرامى ، والتصوير . . .

الأداء الدرامى ، فى هذا الفيلم متفوق : محمود ياسين ، يقدم دورا عظيما ،  
فى تاريخ أدائه ، وأداء محمود الذى ينطلق أساسا من القلب ، تحسن بتلقائيته  
وعفويته ، فسر نجاح محمود هذه العفوية التى تنبعث من القلب ، وهذه  
المصرية التى يصطبغ بها أدائه وملامحه . . .

حسين فهمى . . . أدائه كان طيعا ، وغنيا ، فى شخصية الضابط المقاتل . . .

نجوى ابراهيم . . . كانت فى قمة أدائها وهى تقدم دور فاطمة ، الحبيبة ،  
التي تعاني مرارة مصر قبل الميلاد العظيم ، الحبيبة التى تنهمر دموعها بالفرحة  
لعودة فارس الأمل اليها بالانتصار . . .



محبي اسماعيل .. يقدم لنا دورا جديدا عليه ، وقدمه في اجادة واضحة .. دور المقاتل الاسرائيلي ..

عبد المنعم ابراهيم .. قدم دورا جيدا ، أيضا من خلال شخصية المحب لمصر ، والذي يخشى عليها من « أولاد الحرام » ، فكان بمثابة العين أو الساعد يوسف شعبان .. قدم أداء متنوعا جيدا ، من خلال تقديمه لشخصية الانتهازي السياسي ، دور يضيف أمجادا الى دوره في سرحان البحري في فيلم « ميرamar » ..

كذلك استطاعت حياة قنديل أن تؤكد قدراتها في الأداء ، مثلما قدم احمد الجزيري أدائه في ذكاء .. كذلك كان بقية الممثلين في أحسن ادوارهم : سعيد صالح ، صلاح السعدني ..

وكان الفهم الواعي للتصوير عنصرا واضحا في اكمال رؤية الفيلم الناجحة ونضوجها ..



● ماجدة الخطيب ، بظلة ومنتجة

فيلم : زائر الفجر ( اخراج : ممدوح

شكري ) ، قصة د. رفيق الصبيان

ديكور وتصميم مناظر : نهاد بهجت .

نصوبر : مصطفى امام ●

● فيلم « زائر الفجر » .. للمخرج الراحل ممدوح شكري تجربة ناضجة تماما ، على المستوى الفكري والفني ، في نفس الوقت .. فهي تعرض للعديد

من القضايا التي تمس الإنسان المصري على المستويات الفكرية والعاطفية والاجتماعية ، وان كانت تتخذ من جريمة قتل بطل الرواية منطلقا لها ..  
فنادية شريف « ماجدة الخطيب » ، مناضلة سياسية مرت بظروف قاسية صعبة ، جعلتها ترفض الكثير من العلاقات حتى زوجها « يوسف شعبان » الذي ارتبطت به من خلال عملها كصحفية رفضته كزوج عندما تبينت أن أحاسيسه مزيفة ، وأنه لا يهتم إلا بذاته كطبيب يريد أن يحيا حياته الخاصة ، فهو في نفس الوقت الذي يخونها فيه مع صديقتها « رجاء الجداوي » يخون رسالته كطبيب ولا يستهدف من مهنته إلا الكذب وتحقيق رغباته الذاتية ..  
وترتبط نادية شريف « ماجدة الخطيب » بالعديد من العلاقات ، كاتسانة ، وكمفكرة ، وكمناضلة .. ترتبط بمدير المجلة التي تعمل بها : « شكري سرحان » ، الذي يجمعها به الفكر والعمل ، وترتبط بغيره بالعديد من الشخصيات كاتسانة لها تجربة سياسية من ورائها تدخل السجن ، وتحس بثقل الضغوط ، حتى تجد نفسها في النهاية محاصرة من كل العيون التي تحصى عليها نشاطها ..

والفيلم « الذي كتب قصته : ممدوح شكري مع د. رفيق الصبان » ، يضعنا منذ اللقطة الاولى أمام جريمة نادية شريف « ماجدة الخطيب » ، التي وجدت ميتة في شقتها ، وأبلغ عنها .. ومنذ اللحظة الاولى يبدأ المحقق « عزت العلايلي » ، في تتبع كل صغيرة وكبيرة ، لمعرفة ما وراء القضية .. وقد كان من الممكن منذ بداية القضية ان تحفظ وتقيد كميتة عادية ، لاسيما وان الطبيب الشرعي قد أكد في تقريره ، ان موت نادية قد جاء نتيجة هبوط في القلب داهمها .. لكن كما حدث في فيلم « زد » ، لم يصمت المحقق عند هذه الحدود ، وأحس بأن وراء مقتل نادية لغز من الألغاز ، تماما كما أحس محقق « زد » ، بأن بطله لم يمت نتيجة القدر عندما دهسته سيارة ، وظل يمسك بخيوط القضية حتى وصل بها الى الجناة الحقيقيين ، فبطله كان يذمخ حكومة « كارامنيلس » فدبرت له مؤامرة ليلقى حتفه - والغريب ان المحقق قد اكتشف من تتبعه لكافة الخيوط ان الجناة الحقيقيين هم سلطة البوليس ومن بيدهم كل الامور ..

بنفس الاحساس انطلق محقق زائر الفجر « عزت العلايلي » ، خاصة وأنه أحس بأن في وجه نادية بعض الخدوش ، وان جثتها مسجاة على أرض الشقة بشكل يبعث على الريبة .. وفي البداية بدأ يسأل الجيران والبواب ، سأل الشقة المجاورة ، وسأل الشقة المواجهة ، وسأل طبّاخها القديم ، وسأل مدام نانا « تحية كاريوكا » الكوافير التي تعرف كل الأسرار وتتاجر في الجنس

من القضايا التي تمس الإنسان المصري على المستويات الفكرية والعاطفية والاجتماعية ، وان كانت تتخذ من جريمة قتل بطل الرواية منطلقا لها ..



وراء « برفان » دكانها .. ويسأل زوجها الطبيب ، ومدير الصحيفة التي كانت تعمل بها ، وجارها الرسام ، ولم يبق من المتصلين بها غير صديقة الرسام وصديقتها « زيزى مصطفى » ، التي كانت تحيا في بيت نانا وأنقذتها نادية . وأخذت تزورها ، بينما هي نزيلة بنسيون قديم في القلعة .. وظلت على صلة بها حتى لفظت أنفاسها ..

يشك المحقق في كل هذه الشخصيات ويسأل نفسه ، دائما :  
من قاتل نادية شريف ؟

الزوج « يوسف شعبان » .. ربما ، فله مصلحة في ذلك ..  
الصحفي « شكرى سرحان » .. ربما ، لانه زميلها في السياسة ...  
الرسام « محمد لطفى » . فربما طمع في شيء لديها .  
الطالب « سعيد صالح » .. ربما ..

صديقتها « زيزى مصطفى » .. ربما ، أيضا .. فقد كانت اخر من تركها ، ثم هي التي ابلغت عنها ..

لكن كل هذه الشكوك تضعف هباء ، عندما لم يستطع تأكيدها .. ومن خلال هذه الرحلة الطويلة من الشك والقلق وعلامات الاستفهام ، يعرض لنا الفيلم تناقضات الواقع والمفارقات الغريبة التي يخيئها المجتمع على المستويات العاطفية ، والفكرية ، والاجتماعية .. فالزوج « الطبيب » ، الذي اتسمت فيه سمة مبادئ ، كان مزيغا لا يهتم بمصلحة مرضاه ولا شعور زوجته .. ومدام نانا ، امرأة تتاجر بكل شيء من أجل النقود وتفتح بيتا خاصا للدعارة متسترة وراء محل كوافير ، وهي تورد النساء لكل صاحب مال ونفوذ .. وصديقتها باعته حتى تضطاد زوجها .. والانسانة الوحيدة التي بقيت معها في اخر ايامها « زيزى مصطفى » مطحونة ، كانت مدام نانا تريد أن تقدمها طعما سائغا لزيائنها .. لكن بين هؤلاء كان اناس رأت فيهم نادية الارتباط الابدى ، ومن أجلهم ضحت بحياتها ..

### ● فيلم : ليل وقضبان

تمثيل : سميرة أحمد ، محمود مرسى ، محمود ياسين ، توفيق الدقن ،  
أحمد عبد الحليم ، على الشريف ، عبد السلام محمد ، محمد السبع ،  
مجدى وهبه .

قصة : نجيب الكيلانى ، سيناريو وحوار : مصطفى مخرم .  
تصوير مصطفى امام  
إخراج : اشرف فهمى .

يطرح الفيلم سؤالاً هاماً : الانسان عندما يخطىء في الحياة ، وينتهى به المطاف الى السجن ، هل يتحول السجن بالنسبة اليه الى نوع من القصص ام محاولة لتغيير سلوكه ليصبح مواطناً صالحاً . والقصة تعالج من خلال احداث واقعية تجرى في الاربعينات في احد الليمانات في الاقاليم ويحاول اشرف فهمي ، هنا ، أن يعالج القصة بالوصول الى شكل ملائم للمضمون الذي يود ابرازه . . . واشرف من المخرجين الذين لا يلهثون وراء الشكل ، وانما يشده المضمون ، وهذا المضمون هو الذي يفرض اسلوباً بذاته ، لا العكس . . .

### ● فيلم « بيت من رمال »

تمثيل : بوسي ، على كمال ، احمد مظهر ، مريم فخر الدين ، صلاح منصور ، عدلى كاسب ، قصة وسيناريو وحوار : سعد عرفة ، انتاج : عبد العزيز فهمي ، تصوير : عبد العزيز فهمي ، اخراج : سعد عرفة .

الصراع بين شباب اليوم ، والجيل الماضي ، موضوع « بيت من رمال » الجيل الذي يحيا المتناقضات ، يقرأ قصص الحب ، ويشاهد السينما ، ويتعرض لدراسة الجنس بصراحة . . كيف يحيا حياته ، ويحقق أحلامه ، وهو في نفس الوقت مشدود الى تقاليد الاسرة التي عاشت في ظروف مخالفة وتربت وفقاً لتقاليد وافكار قديمة . والقصة تروى من خلال قصة حب بين طالب في كلية الهندسة وتلميذة في سن ١٥ سنة . . .

### ● فيلم « السلام الخلفى »

تمثيل : ميرفت أمين ، حسن يوسف ، نور الشريف ، عبد المنعم ابراهيم ، صفاء أبو السعود ، غسان مطر ، فاطمة مظهر ، حسن البارودى ، نيفين ، عبد الخالق صباح ، سعيدة جلال ، حامد مرسى ، كوثر العيسال ، حلمى هلالى ، بالاشتراك مع المطرب موفق بهجت ، والمطربة ندا ، والراقصة نجوى فؤاد .

قصة وسيناريو وحوار : كامل حفناوى .

مدير التصوير : مصطفى امام .

الالحن : محمد ضياء الدين .

الموسيقى التصويرية : فؤاد الظاهرى .

كلمات الاغاني حسين السيد .

مونتاج : سعيد الشيخ .

اخراج : عاطف سالم .



يريد عاطف سالم في هذا الفيلم ، ان يرسم حياة الناس من خلال الجانب الخلفى ، من خلال حياة الذين يحيون في عمارة ، بتناول مشكلات هذا المجتمع البسيط ، الواسع من خلال سلم الخدم . فهذه الفئة من البشر لها عالمها الخاص الحافل بالاسرار ..

### ● فيلم : الشوارع الخلفية

قصة : عبد الرحمن الشرقاوى

اخراج : كمال عطية

فيلم « الشوارع الخلفية » ، من افضل الافلام التى تصور مرحلة هامة من مراحل الوطنية في مصر ، ابان حكم اسماعيل صدقى ، وخلال تعطيل الدستور ، وضياح الحريات ، وغياب الديمقراطية : مرحلة الثلاثينات .. وقد كان ، دائما ، الاقتراب من تطور الحركة الوطنية في مصر ، يبدو في الافلام مشوها . او غشا او مسطحا ، او يعرض ، في كثير من الاحيان ، بشكل فج من خلال الكباريات ومشاهير الراقصات والغانيات .. و « الشوارع الخلفية » كان اول فيلم وطنى يتعرض لتيار الحركة الوطنية في تطورها ، ويعرض بعد اكتوبر ١٩٧٣ ، فمئذ حرب رمضان والعديد من الافلام الهابطة والمليودراما التى تنزع الى الجنس الرخيص والكباريه ملأت الاسواق ، باستثناء قلة من الافلام الجيدة . ولا نزع ان فيلم « الشوارع الخلفية » فيلم متكامل مائة في المائة ، لكنه بشكل ما محاولة هادفة لاستشراف نضال الشعب المصرى في فترة ما من خلال انحسار تيار الحركة الوطنية نتيجة تحالف الرجعية .

« الشوارع الخلفية » .. قصة عبد الرحمن الشرقاوى ، كتبها في اواخر الخمسينات ، بعد ان اصدر روايته الشهيرة « الأرض » ، و « قلوب خالية » ، و « احلام صغيرة » و « أرض المعركة » ، وعددا من القصص القصيرة ، التى كانت دائما تستلهم الحياة في القرية المصرية ، حتى ارتبط الشرقاوى بالقضايا الفلاحية ، وقيل انه كاتب القرية المصرية في القصة منذ الدكتور هيكل في روايته الشهيرة « زينب » باستثناء محمد عبد الحليم عبد الله ، وكما يبدو ان الشرقاوى ، رأى انه لابد ان يعكس تجربته في « المدينة » ، بعدما عكسها في « القرية » ، فكانت « الشوارع الخلفية » . والرواية تبدو بين أعمال الشرقاوى .. من الأعمال الجيدة « فكرا ، وتكنيكا » .

وقد اعد الرواية للسينما عبد المجيد ابو زيد ، وحاول فيها ان يحافظ على الخط الدرامى الاساسى للعمل الروائى . حقيقة كان هناك ضغط

للشخصيات أو توسيع لبعضها على حساب الأخرى ، ولكن كان دائما هناك التزام بالخط الفكرى والسياسى للعمل كأصل .

وكمال عطية ، حاول فى فيلمه هذا ، جاهدا أن يقدم بانورااما عامة لمصر فى ظلال الظروف الصعبة ، عندما كانت مصر سجيننة بعد تعطيل الدستور وانحسار تيار الحركة الوطنية . وقد اعتمد كمال فى فيلمه هذا على المواقف والشخصيات ، ليقدّم مدلولات اجتماعية ، فى المدى البعيد تعطى تفسيرات مختلفة عن المرحلة كفكر وسياسة . واتخذ من الشخصيات المتنوعة نسيجاً عرض من خلاله أحداث الفيلم ، وبالتالي ، رؤيته . . فى « شكرى عبد العال » الضابط المبعد عن الجيش ، يعود فى فترة صعبة الى منصبه ، حزينا واجما ، خشيّة أن يقال عنه « انه يساوم » ، وتظل هذه القضية تؤرقه طول الوقت ، ويلعب دور شكرى « محمود المليجى » ، ومن خلال أسرة شكرى ، زوجته « عليّة عبد المنعم » ، وبناته : راوية عاشور : مشيرة ، رجاء صادق . . ينحرك كمال عطية ، فدرية « راوية عاشور » ، الطالبة يجب سعد داود « نور الشريف » ، الذى يرتبط بأسرة تمثل الطبقة الوسطى فى تخليخلها . . فالاب « محمد توفيق » ، عجوز ، باهت الشخصية أمام زوجته « سناء جميل » ، تهاجمه وتسبه وتلعنه ، بينما تدلل ابنها سعد ، وتناديه بـ « سوسو » ، الأمر الذى يضايقه ويحسسه دائما أمام الجميع أنه ما زال طفلا ، بينما هو شاب متفتح فى المدرسة الثانوية ، يقود المظاهرات مع زملائه ، وبينهم صديقه « أشرف عبد الفتور » الطالب بالمدرسة ، والذى يحيا فى كنف أخيه الطبيب رمزي « عبد الرحمن أبو زهرة » . وفى نفس الحى ، نجد نماذج أخرى تمثل الحى الشعبى فى تلك المرحلة الدقيقة . . صاحب المكتبة الشعبية الصغيرة « محمد شوقى » ، وصديقه عبده « محمود أبو زيد » . . الارتيست التى تكسب عيشها بالرقص فى الافراح وسهرات القاهرة « ماجدة الخطيب » وينتهى بها المطاف الى أن تمرض بالسل من جراء السهر والفقر . . الزوجة الصغيرة « سميرة محسن » التى تحيا مع رجل يكبرها بكثير . . الخادمة « رجاء حسين » التى تعشق فى صمت ابن سيدها « نور الشريف » ، وتحس بالسعادة فى القرب منه ، ولا ترفض السيد « محمد توفيق » عندما يأتيها فى الليالى خلصة من وراء زوجته ليرقد الى جوارها فى المطبخ . .

هذا الحى ، الذى يمثل « الشارع الخلفى » لمصر ، فى فترة من فترات مصر العvisبة ، حاول كمال عطية أن يعكسه من خلال متناقضات المجتمع المصرى ومفارقاته . . وخلال هذا الجو الاجتماعى ، كانت تدور الأحداث السياسية ، وكان أبناء الحى ينطلقون الى الحياة العريضة ليشاركوا فيها . .



وكانت مظاهرات الطلبة ، هي الخيط الاساسى الذى اتخذته كمال عطية ليعبر به عن ثورة أو فورات الطبقة الوسطى من الطلبة في ذلك الوقت ..

لقد رسم كمال عطية في هذا الفيلم الابعاد الاجتماعية والعاطفية للطبقة الوسطى ، كما رسم صورة دقيقة للصراع الذى كان يدور بين الفئات الوطنية والرجعية والاستعمار في الثلاثينات . ولم يعط كمال عطية رؤيته هذه من خلال شكل تقليدى ، بل حاول أن يقدم لغة سينمائية مستفيدة من الافكار الجديدة ، فعقد نوعا من التزاوج بين السينما الكلاسيكية واستفاد من صيحات السينما الجديدة ، وكان يحتذى في اسلوبه بالاطار الذى نجد اصدا له في كثير من الاعمال السنوفيتية المأخوذة عن روايات شهيرة مثل « الاخوة كازامازوف » ، و « البعث » ، و « انا كارنينا » ولكن ما اخذ عليه من هفوات وعيوب في الفيلم بغض الاطالة التى استغرقتها الفلاشات باك المتعددة ، فقد كان من الممكن أن تكون مثل الومضة ، مثلا مشهد حلم رقصة الباليه كان طويلا ، واتسم مشهد التمثيل الذى يربط بين عقدة هملت وعقدة سعد داود بالاطالة غير المستحبة .. كما كان هناك عدد متزاحم من الشخصيات كان من الممكن ضغطها ، لكن ما يشفع له هذا ، انه حاول أن يعطى بانوراما لمصر في فترة صعبة من خلال الحى الشعبى ..

غيب آخر ، ان التعبير عن الفكر الوطنى في ذلك الوقت لم يكن صدادا فحسب مظاهرات الطلبة أو التنظيمات العامة المبهمة التى يتبينها المشاهد في الفيلم ، وانما كانت هناك اتجاهات وتيارات تتصارع تمثل تيار الحركة الوطنية في تطورها ، وكان لابد من أن يعكسها كمال عطية في فيلمه وهو يعطى بانوراما عريضة للمجتمع المصرى في الثلاثينات ..

نور الشريف .. في « الشوارع الخلفية » ، يعطى نموذج البورجوازي الصغير في همومه ، وقلقه ، وبحثه عن الأفضل ، لكنه أسير أسرة متفسخة ، ورغم ذلك يقاوم ويعطى مثالا وطنية ، يصل الى حد الموت .. ماجدة الخطيب .. تعيد للاذهان دورها في فيلم « قنديل أم هاشم » . فهى تمثل هنا دور ابنة الحى الفقيرة ، التى تكسب خبز يومها بالرقص في السهرات والليالى ، وتقف في فترة من الفترات الى جانب الطلبة ، وتعطى مشاركتها الوطنية ، فتذكرنا بدور بطة سارتر « المومس الفاضلة » .

محمود المليجى .. يبرز أدائه المتميز المغطاء في دور الضابط شكرى

عبد العال .

## ● فيلم « حمام الملاطيلي » .. لصالح أبو سيف

إذا كان فيتوريو دي سیکا وزامبا وبيترو جيرمي وفيليني من خيرة رواد الواقعية السينمائية في إيطاليا ، وإذا كان إيليا كازان من خيرة من عبروا عنها في أمريكا ، وإذا كان بوندراشوك وجراسيموف من أبرز ممثليها المعاصرين في الاتحاد السوفييتي ، فإن « صالح أبو سيف » يعتبر بلا جدال الرائد الأول لها هنا في مصر ، فقد عمل مع كمال سليم ، وبعده أرسني بوضوح خطه الواقعي الذي اتضح في أفلام متعددة امتدت من « شباب امرأة » ، إلى « لك يوم يا ظالم » ، و « الفتوة » ، و « الأسطى حسن » ، و « بداية ونهاية » ، إلى « القاهرة ٣٠ » ، و « الكداب » .

وخلال قرابة ٢٥ فيلما روائيا ، استطاع صالح أبو سيف أن يؤكد البعد القومي والاجتماعي في أفلامه « محتوى » ، وشكلا » ، عن طريق التعبير عن مشاكل الواقع المصري الذي يعاني من مختلف الضغوط المادية والاجتماعية والفكرية .. وقد ظل صالح أبو سيف موثرا الصمت خلال عامين أو ثلاثة أو أكثر ، حتى بدا يعود إلى وصل حوار الواقعي بأحدث أفلامه : « حمام الملاطيلي » ، الذي يندرج تحت سلسلة أفلامه القومية التي تؤكد تمسكه بالواقع الاجتماعي ومشاكل الإنسان المصري اليومية ، وهو هنا يعرض هذه المشاكل من خلال واقع الإنسان المصري الذي يحياه في

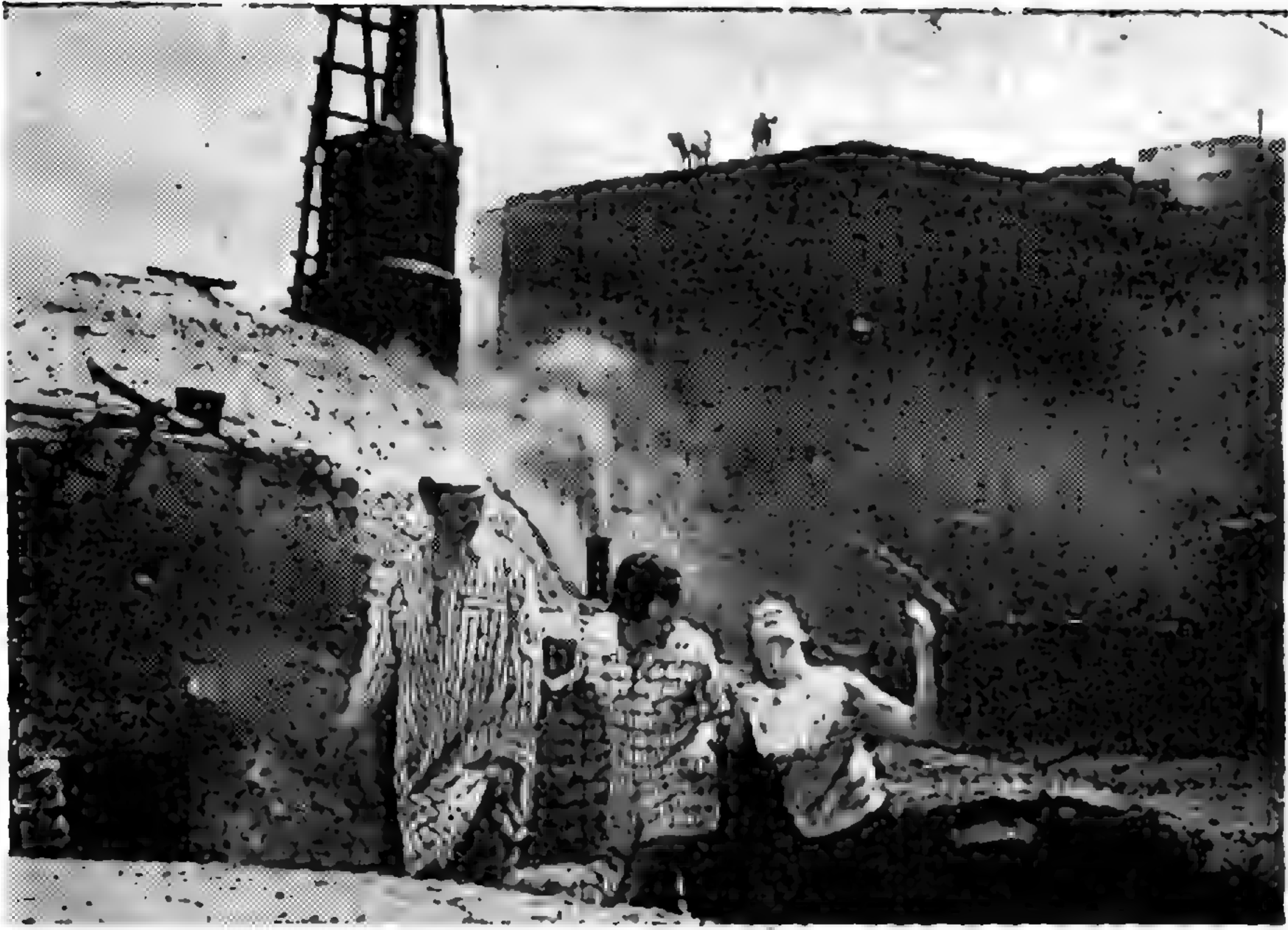


● لحظة من فيلم « حمام الملاطيلي » لشمس البارودي ، ومحمد العربي ●

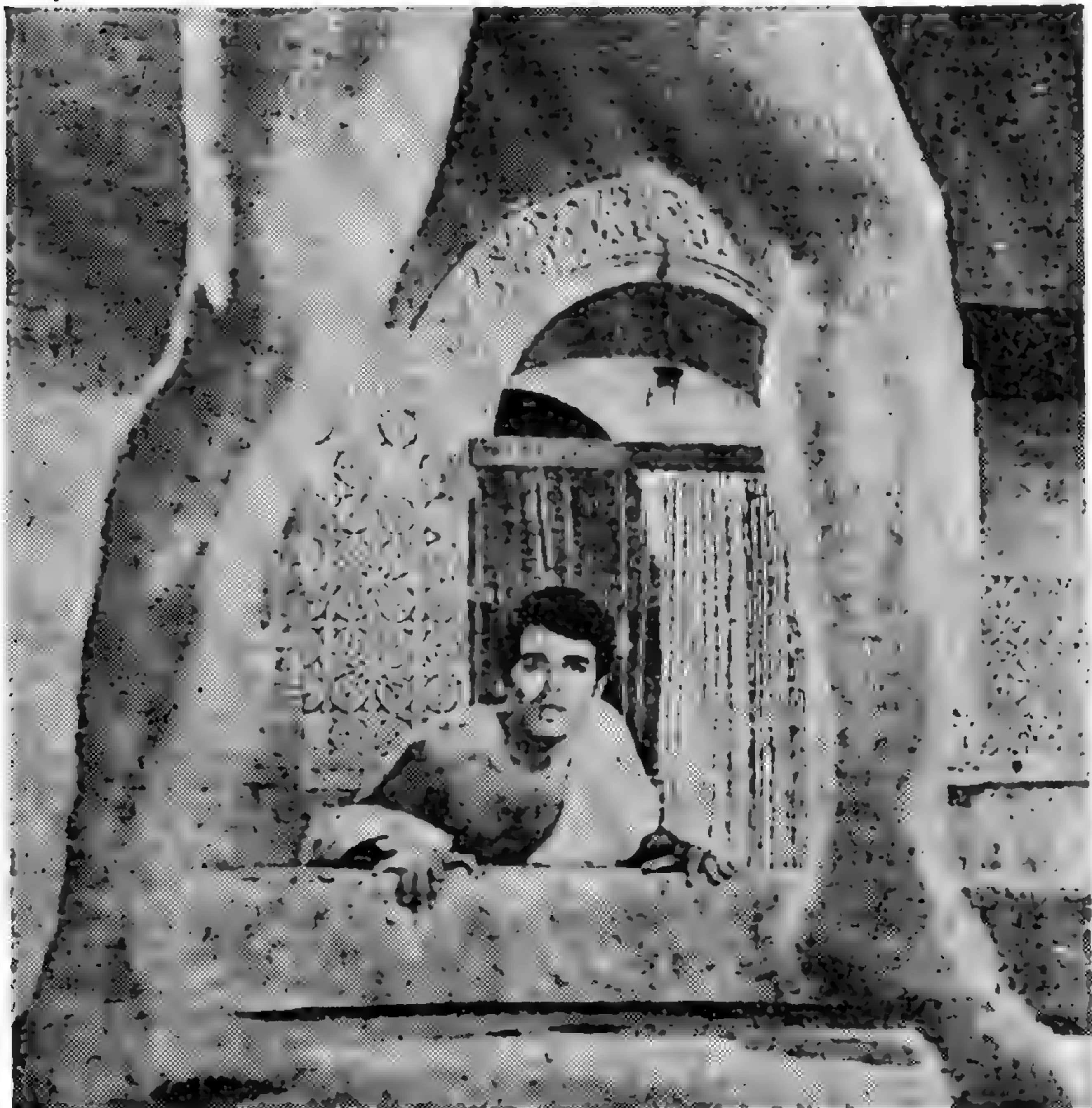


أعقاب سنوات ١٩٦٧ .. ف قصة الفيلم « تأليف : اسماعيل ولى الدين - سيناريو محسن زايد » ، تعرض لواقع الانسان المصرى اليومى ، من خلال طالب مهاجر من السويس جاء الى القاهرة ليعمل ويتم دراسته ، فلا يجد عملا ولا يجد مسكنا ، بل ولا يجد حتى اذنا تصفى له ، فيستقر به المقام فى حمام فى حى الجمالية ، هو « حمام الملاطيلى » الذى يديره المعلم « فايز حلاوة » ومن خلال المهاجر وشخصيات ( الحمام ) التى تتردد عليه ، تعرض لنا تناقضات الواقع وتفسخه .. الرسام رءوف « يوسف شعبان » الذى يتردد على الحمام لرسم الناس عرايا ، بدافع من الفن وبوازع الشذوذ الجنسى ، ويعقد صلة حميمة مع المعلم ، ويستلطف المهاجر « محمد العربى » ويتدخل معه فى علاقة بعد ان يستدرجه الى شقته الخاصة فى الزمالك ، ويشربان حتى الثمالة من الخمر والموسيقى والضياح ، لكن المهاجر ، يخفف له كل هذا العذاب صديقه نعيمة « شمس البارودى » التى التقى بها فى الحى ، بين مآذن الجمالية وقباب القاهرة القديمة ، فقيرة مسكينة تقتات بجسدها حتى لا تموت ، فيحاول ان يستعيد بها بالحب .. ومن خلال علاقة الحب تتصعد أزمة القصة دراميا ، الا أن المهاجر وسط ضياعه وغربته ، يتعرف على زوجة المعلم ، التى تغطيه الجنس بلا مواربة ، فهى امرأة مكتنزة يسيل لها اللعاب « نعمت مختار » ، والمعلم لا يبقى معها كثيرا فهو يرتبط بالحمام طوال نهارده وليله ، غارق حتى اذنيه فى مشاكله الصغيرة وفى اولاد الحمام وفى المخدرات .. وعلاقة المهاجر بزوجة المعلم ، تنسيه مواعيد نعيمة ، الامر الذى يجعلها تياس وتعود الى حياتها القديمة .. وعندما يفيق المهاجر الى نفسه اول ما يفكر ، يفكر فى حبيبته ، فيعود للبحث عنها ، فيجدها قتيلة وسط المقابر ، يغطيها الناس بصحف الصباح ، فيقف شاردا حزينا لا يعرف كيف يستعيد نفسه ..

قصة الفيلم ، كما ترى مليئة بالشخصيات والأحداث ، وقد كتبها اسماعيل ولى الدين - من الأدباء الشباب الموهوبين ، وتنقسم قصته بصلاحياتها للسينما - فى تلقائية وعفوية شديدين مما جعلها كرواية تبدو صادقة ، فهى سياحة داخل الجمالية القديمة التى احتلت مكانتها فى أكثر من رواية شهيرة « زقاق المدق - خان الخليلي - الثلاثية » ، لكن سياحة اسماعيل هنا تبدو من خلال الانسان المصرى فى أعقاب ١٩٦٧ . وعندما حول القصة الى سيناريو محسن زايد ، ركز أساسا على الخط الدرامى الاجتماعى ، محاولا تفسير كل الأحداث من خلال علاقة المهاجر بنعيمة - جاعلا كل الأحداث تصب فى هذا المجرى الاساسى . وقد نجح محسن زايد ، بالتعاون مع صلاح أبو سب فى أن يعطى لنا سيناريو محكما ، مؤكدا قدراته على المعالجة الطيبة الذكية ..



• لقطة من فيلم صلاح أبو سيف : « حمام الملاطيلي » ، قصة اسماعيل ولي الدين ،  
سيناريو وحوار : محسن زايد •





أما محتوى الفيلم وشكله الفني .. فقد أثر صلاح أبو سيف أن يعود إلى أسلوبه القديم الذي اتسم به كمخرج واقعي ، مضيفا إليه رؤيته المتطورة في اللغة السينمائية ، كان أسلوبه في العطاء العفوية والبساطة ، ودنما اللجوء إلى التعقيدات أو الجمل السينمائية المركبة .. فصلاح يخاطب الجماهير العريضة بالكاميرا ، ولا يفضل أن يخاطب الانتلجنسيا أو المجاميع المحدودة ، لا يمانه أن السينما أخطر الأسلحة الفكرية المعاصرة في التأثير على الجماهير ..

وصلاح يريد أن يقول لنا ، في هذا الفيلم عدة مضامين ، أجمل أهمها في :

● أولا : خيبة أمل المهاجر الذي جاء إلى القاهرة ، فهو قادم من مدينة السويس ، مضحيا بكل غال ، حاسبا أنه سيجد الراحة في العاصمة ، لكنه يواجه بان لا عمل له ، ولا مأوى ، ولا حتى منامة غير حمام فقير إلى جوار مستوقد فول .. حتى حبه ، ضاع منه ، ومات ، هذا الحب الذي كان يروى ظمأه وسط لهيب الحمام ، ووسط خضم الضياع والغربة ..

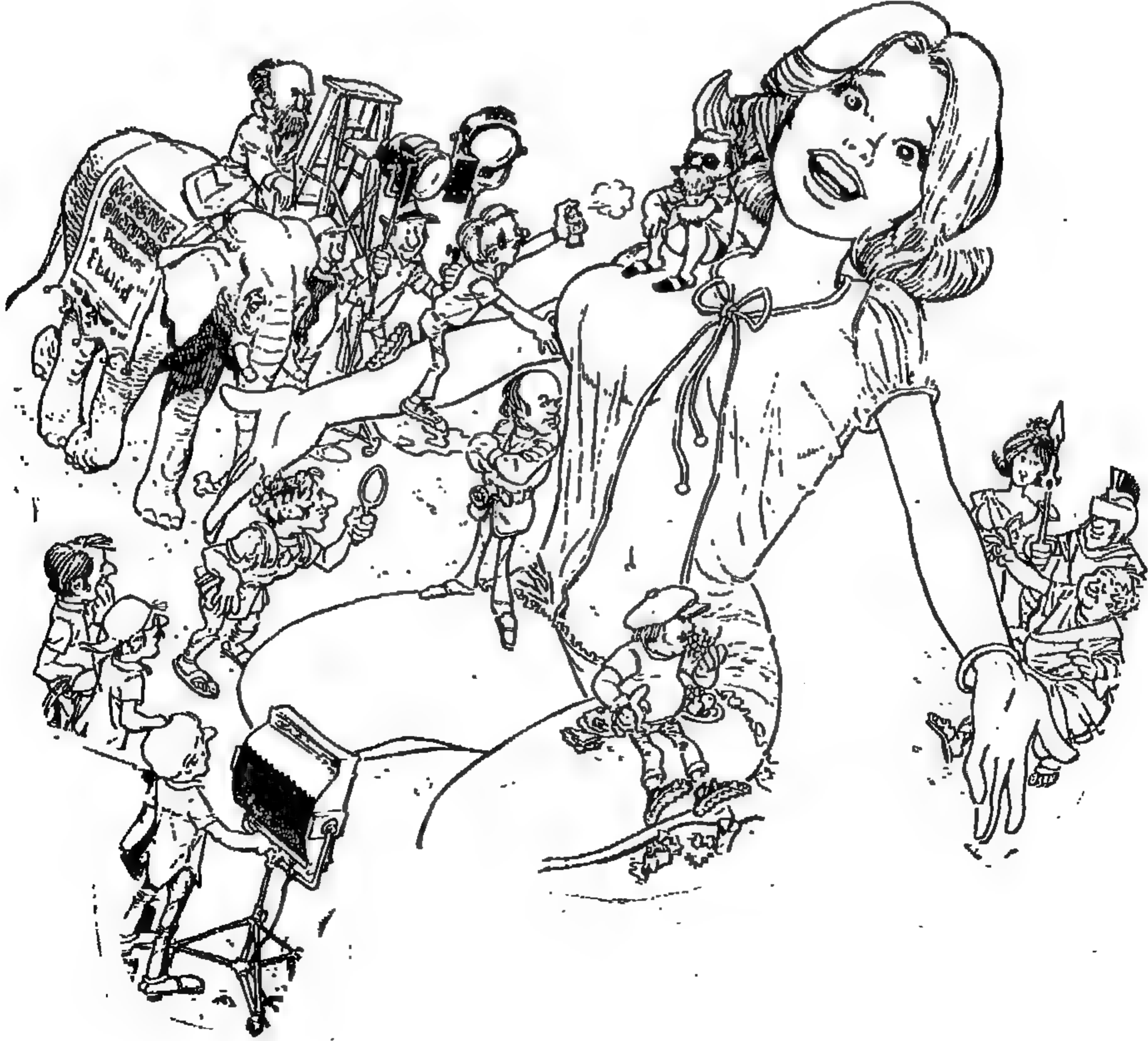
● ثانيا : الضياع ، هو الضياع .. على المستوى العاطفي والمادي والفكري .. فعندما فقد المهاجر حبه ، فقد هدفه ، غرق حتى أذنيه في وهذه الغربة ، حتى عندما بدأ يستعيد نفسه ، لم يتمكن ، لان حبه كان قد ضاع منه ، فقد قتلت الحبيبة في لحظة من لحظات نسيانه ، وهو لم يكن إلى جوارها ليحميها ، وهنا نخس بالرؤية الرمزية التي يحاول صلاح أن يسقطها على قصة الحب بين المهاجر ونعيمة ..

● ثالثا : الحمام هنا أشبه « بالحارة » و « الزقاق » و « العوامة » في قصصنا العربية ، إلا أن الحمام « أكثر سخونة كمناخ للحدث وللشخص وللعلاقات .. وصلاح حاول أن يؤكد مضامينه وأفكاره في هذا الفيلم من خلال « الحمام » على أساس أن كل العلاقات تبدو عارية ، وبلا أغطية ، فتكون أكثر صدقا .

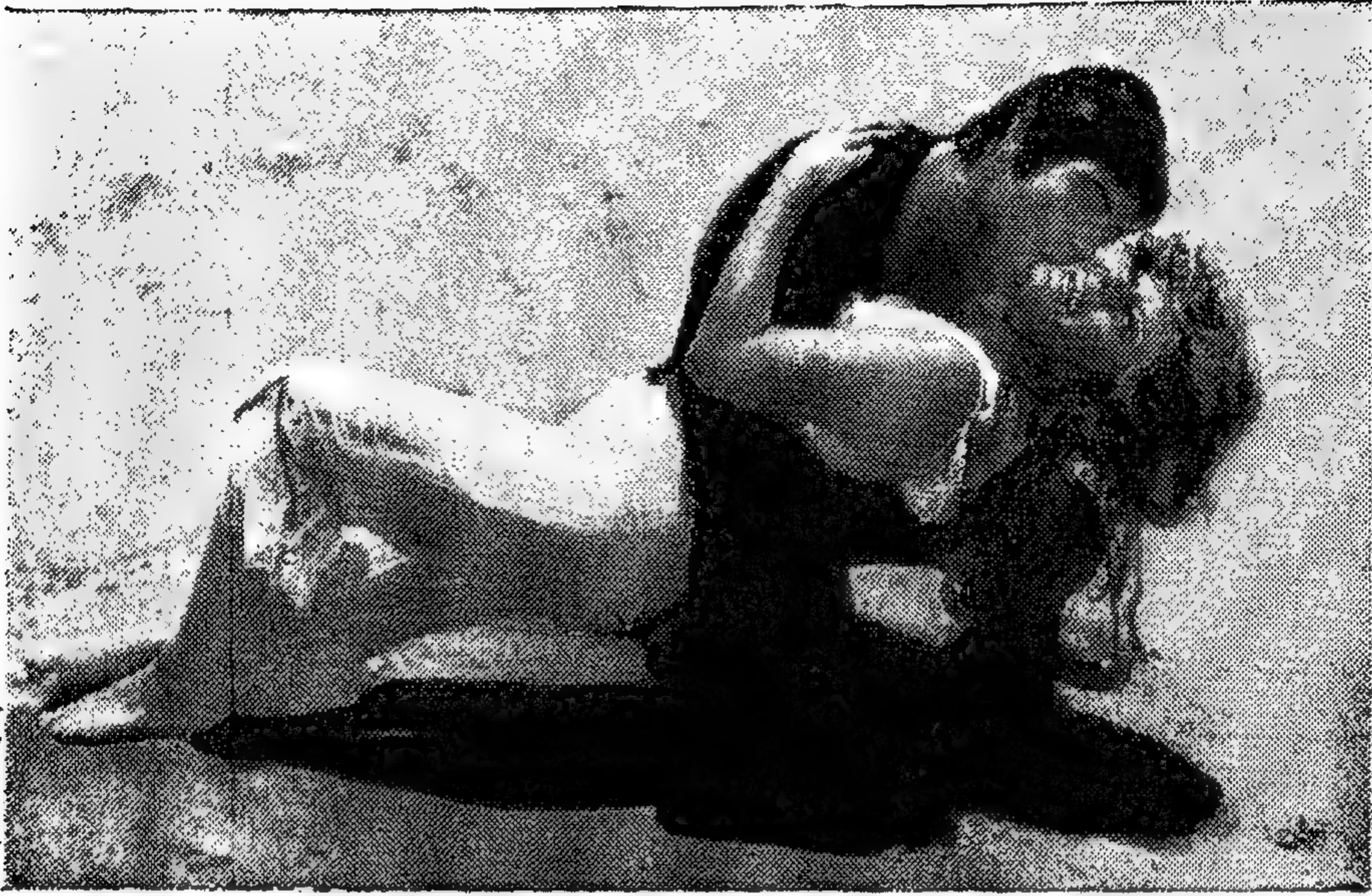
● رابعا : الجنس بدا في الفيلم ، لا كما تصور البعض هدفا ، وإنما بدا كوسيلة للتعبير وللوصول إلى مدلول بذاته ، فالجنس هنا وسيلة للوصول إلى هدف اجتماعي وفكري ، وليس جنسا من أجل الجنس .. ووجهة نظر ، كما تفهمها في فيلمه هذا ، أو في أفلام أخرى « شباب امرأة - لك يوم يا ظالم - القاهرة ٣٠ » ، تبدو مفسرة أن الجنس إحدى الأرضيات الهامة التي من خلالها يمكن تفسير العلاقات الاجتماعية ، فالجنس والخبز ، أبرز الوسائل في تفسير الظواهر الاجتماعية والفكرية ..

ومن حيث الأداء الدرامي ، لأول مرة التقى به « شمس البارودي » في

هذا الفيلم ، التقى بها كممثلة ممتازة ، استطاعت أن تعطي شخصية نعيمة في صدق .. البنت المصرية الغلبانة ، التي نقتات بجسدها ، وعندما أحبت وجدت روحها ، لكنها في لحظة يأس فقدت حياتها .. ومحمد العربي ، الذي مثل دور الطالب المهاجر ، مثله في بساطة وحب ، فبدأ أصيلا في عظمائه ، وربما كان الحزن في عينيه إحدى السمات والعوامل الأساسية التي تجعلك تتعاطف معه في هذا الفيلم .. وكان يوسف شعبان ممتازا في دور الرسام الشاذ ( رءوف ) الذي يبحث عن رجل يعوضه في عواطفه العاجزة ، ويقف الى جواره في ضياعه .. وكانت شخصية المعلم « فايز حلاوة » - الذي يقف أمام الكاميرا لأول مرة ، من الشخصيات الصادقة ، فهي تختلف عن شخصية المعلم التقليدية التي جعلتنا نكرها ، ف « فايز » جعلنا نشعر أننا أمام شخصية معلم الحمام بالفعل .. وكانت نعمت مختار ممتازة في أدائها ، أيضا ، وكان ابراهيم عبد الرازق ممتازا في أداء شخصية مجذوب الحمام ، الذي يسترجع حكايات الممالك والتعذيب القديمة وشنق طومان باي على باب زويلة ، مرددا في كل لحظة كلمته : « أصحى يا مصر » .. كان ابراهيم عبد الرازق أكثر من جيد ..







• نادية لطفى ، وحسين فهمى ، فى لقطة من فيلم حسام الدين مصطفى : « الأخوة  
الأعداء » •

وفى هذا الفيلم ، وفى فيلم « الكذاب » الذى يمثل أحدث انتاج لصلاح ..  
نجد صلاح يجدد شبابه ، كمخرج ، فهو يستعيد واقعيته التى هجرها فى  
« فجر الاسلام » و « شئ من العذاب » ، الا أن مستوى تناول الواقع ،  
يختلف من مرحلة صلاح فى الخمسينات عنها الآن ، فاذا كان صلاح قد لجأ  
فى الخمسينات الى المشاكل الاجتماعية ، كأسلوب لتفسيره للواقع وتحليله ،  
فانه فى « حمام الملاطيل » ، و « الكذاب » يتناول هذا الواقع من خلال المناخ  
الذى تحياه مصر بعد عام ١٩٦٧ وفى السبعينات .. شخصيات المهجرين من  
السويس ، الذين يقابلون العاصمة ، ومن خلال هذا « الصراع » المادى  
والاجتماعى ... يفجر صلاح أزمة الانسان المصرى ككل ..

#### • الأخوة الأعداء .. لحسام الدين مصطفى

• ربما بدت قصص وروايات الكاتب الروسى فيدور دوستوفسكى ،  
من أصعب الأعمال الأدبية تحويلا للسينما ، فهى الى جانب تشابك أحداثها

وتعدد شخصياتها وعوالمها تطرح العديد من القضايا الميتافيزيقية والمصرية التي تناقش أزمة الانسان وعلاقته بالوجود ، بل وتنقب وتتجول داخل النفس الانسانية ، فدستويفسكى كان يبحث من خلاص الانسان من عذاباته وآلامه وقد ترك مشاكل الناس العادية الى داخل النفس البشرية حتى عد استأذا من أساتذة علم النفس ، فهو الذى وضع بامانة بين أيدي فرويد وادلر ووايم جيمس أشد ما فى النفس الانسانية من صراعات وقتامة واحزان ، حتى أن نيتشه قد قال عنه ، أنه يبدو رجل النفس الوحيد الذى استطاع أن يفهم شيئا فى هذا العلم ..

لكن .. رغم صعوبة قصص وروايات دستويفسكى .. فقد تحول العديد من أعماله الى السينما، وبدا المخرجون فى السنوات الأخيرة يتسابقون حول تقديم أعماله .. ومن أبرز الأعمال السينمائية التى قدمت عن قصصه : « المذنب العظيم » التى لعب بطولتها جريجورى بيك ، وقد تخصص المخرج السوفييتى ايفان بيريف فى تقديم أعماله ، وكان من أفضل أعماله « الاخوة كارامزوف » ، وقد كان لهوليوود السبق فى تقديم هذا العمل وتفسيره فى الفيلم ، الذى اشترك فى بطولته يول براينر وماريا شل .. و « الاخوة كارامزوف » هو العمل الذى أقدم عليه حسام الدين مصطفى ، وأخرجه فى أول انتاج سينمائى له وهذا العمل ، بلا جدال ، من الأعمال الروائية الصعبة ، إذ انه يتضمن رؤية كاملة للمجتمع الروسى الاوتوقراطى بكافة متناقضاته فى الصف الثانى من القرن التاسع عشر .. واذا كان الفهم الأمريكى قد ركز على عناصر الصراع والبطولات الفردية وقصة الحب الملتهبة فى الرواية .. فان الفيلم السوفييتى قد ركز أساسا على تفسخ العلاقات المادية والاجتماعية لروسيا فى مرحلة الانهيار ..

لكن كيف يقدم لنا حسام فهمه للاخوة كارامزوف فى فيلمه الجديد ، الذى فضل أن يسميه « الاخوة الاعداء » ؟

أولا : الرؤية السينمائية ، والمضمون الانسانى ، والتكنيك ..

اشترك فى كتابة السيناريو والحوار لهذا الفيلم د . رقيق الصبان ، ونبيهة لطفى ، وحسام الدين مصطفى ، ومن خلال هضم كامل لرواية دستويفسكى ، حاولوا اعطاء فهم عصرى للعمل ، فكانت النتيجة ان اكسبوا العمل صفة المعاصرة ، الى جانب انهم اعطوا له مذاقا مصرية كاملا .. وتركزت هذه الرؤية على ثلاثة عناصر أساسية ، لتعطى فى النهاية مضمونا اجتماعيا انسانيا ، له صفة الشمول .. وهذه العناصر أو الأبعاد الثلاثة هى :



بعد اجتماعي ، يعكس نفسه في الصراع بين الفرد والجماعة على مستوى الواقع ، والأسرة هنا هي الشكل المصغر لهذا الواقع الانساني . الأب مفكك ، مهترى ، متحلل ، والأبناء ساروا على شاكلته ، دب العداء بينهم لأنهم فقدوا الرابطة العاطفية التي توحد بينهم ، وتصعد هذا الصراع الى قمته في شكل قتل الأب ، مصدر التحلل والتفسخ .

بعد فكرى ومادى ، ونحسهما في الأب الذى يمثل قمة الهرم المادى والفكرى ، فهو الذى يملك ، وهو الذى يستغل ، وبقية الاسرة بمثابة خدام له ، عليهم أن يخضعوا ، وينصاعوا الى ارادته ، لكنهم يثورون فى النهاية ، كل بطريقته فشوقى ، يثور ضد اليقين على المستوى الميتافيزيقى ، بينما يثور نوفيق بأسلوبه النيهلى « الفوضى » ، أما لولا فهي حواء اللعوب التى تريد أن تحتوى الرجل بكل شبق واقبال على الوجود بينما حمزة يمثل العبث الانسانى الذى تتحول سلبيته فى لحظة الاقدام على القتل ، بينما احمد سابح فى صوفيته لاقتناعه بالخلاص عن طريق التصوف . . ومن خلال هذا الخضم الزاخر من الشخصيات ، تقدم لنا صورة كاملة للتفسخ العاطفى الحسى والفكرى للأبناء الذين يصرعون كل مع الآخر فيما بينهم كاخوة أعداء ، فالأب يعشق الغانية ، والأبن توفيق يسرقها منه ، ثم يقتل الأب فى ليلة من الليالى ، لتمتزج الاوديبية النفسية بالتحلل المادى والأسرى ، « كتبت رواية الاخوة كارامزوف عام ١٨٨١ » فالرواية السينمائية هنا تقدم لنا بانوراما لمجتمع كامل ، بكافة افكاره ومشاعره ، واصطراعاته فى الحب فى الثورة ، فى الدين ، فى علاقة الذات بالوجود . . وقد استطاع حسام الدين مصطفى بسيطرته على ابعاد النض الذكى أن يعطى لنا فيلما متكاملا على المستوى الفكرى والتكنيكى ، وقد اختار حسام لفيلمه هذا شكلا دراميا أقرب الى دراما « العنف » والتى يصفها الناقد الكبير « تيلور » ، بأنها تلك الدراما الفيلمية التى تعتمد على التوتر والايهام وكسر البعد التقليدى للسردية العادية ، فحسام وظف فى « الاخوة الأعداء » أشكال الدراما التى تعتمد على التوتر والصدمة من أجل كسر حدة الدراما الاجتماعية التى تعتمد على السرد التقليدى للحدوتة ، وخلال هذا الاطار تبدو تقنية حسام الناضجة ، وحرصه الشديد على توظيف امكانيات الشكل والقالب من أجل تقديم محتوى عميق لرؤية انسانية حقيقة انه فى بعض المواقف ، كانت هذه المواقف تعطى طابعا مسرحيا ، لكن حسام كان سرعان ما يللم بأطرافها ورغم تعدد الشخصيات ، فالرواية تقدم لنا من خلال احدى عشرة شخصية ، الا أن حسام لا يتوه فى خضم شخصياته ، وحتى عندما يستغرقه « الفلاش باك » ، فلا يستغرقه طويلا . . وقتل الأب فى الفيلم ، أو السعى

وراء مقتله ، لا يقدمه حسام بشكل بوليسى بقدر ما يقدمه في اطار التراجيديا الانسانية ، التي يخرج منها بتهويمات دستوفسكى نفسه ، فانت هنا تحس بنفس تساولات دستوفسكى عن الجريمة والضمير ، والتبكيك من الداخل ، والهرب من العقاب واللجوء الى الوسائس الذاتية ، وكان شكل المناجاة في كثير من المواقف شكلا ذكيا تماما للتعبير عن «الموقف» أو الصراع وقد يطرح البعض هنا سؤالا هل «الاخوة الاعداء» مطابق لاحداث رواية دستوفسكى .. فأقول ان الرؤية التي يقدمها الثلاثة في السيناريو « د . الصبان ، ونبيهه لطفى ، وحسام ، لا تنزع الى ترجمة الرواية فصلا فصلا ، بالقدر الذي تتخذ من الرواية وفلسفتها ورؤيتها منطلقا لاعطاء فيلم مصرى يساير منتصف السبعينات »

ثانيا : الاداء الدرامى ، والتصوير والمونتاج لا نبالغ اذا قلنا ان الشخصيات الاحدى عشرة في هذا الفيلم ، تقدم أداء فريدا ، يمتزج فيه الاحساس بالعمل .

نور الشريف : في دور شوقي ، القلق الحائر ، المفتقد الى الايمان واليقين يجعل من نور ممثلا عملاقا .

نادية لطفى : في اعظم ادوارها في دور لولا الغانية ، تبدو كاحدى بطلات دستوفسكى .

يحيى شاهين : عملاق حقيقى في دور الاب حسين فهمى : مثل دور توفيق من خلال أداء متفوق ، فهنا يعطى دور الانسان المتمرد ، الراقص .

ميرفت أمين .. في احسن ادوارها ، وهى تمثل دور عايذة .

سمير صبرى .. قدم الى الشاشة دورا جديدا تماما ..

محيى اسماعيل .. العبت ، البله ، في قمته .

عماد حمدى ، عبد الوارث عسر ، احمد مظهر ، وصلاح ذو الفقار .

رغم انهم لا يظهرون على الشاشة الا في مشاهد قليلة ، الا انهم اعطوا ادائهم باثقان .

ابراهيم صالح .. مصور الفيلم ، يبدو في « الاخوة الاعداء » فهمه العميق للصورة الحديثة ، وحركة الكاميرا وتوظيفها من اجل اعطاء مناخ بذاته .

المونتاج . والموسيقى التصويرية ، أيضا ، كانا من العناصر الواضحة التي شاركت في نجاح الفيلم ..



## ● « رحلة العمر » .. قصة واخراج سعد عرفة

يعرض لانسان عاش محروما من الحب حتى التقى بفتاة من جيل آخر غير جيله . في العشرين من عمرها وهو رجل ناهز الخامسة والاربعين من عمره ، متزوج . عرف معها ولاول مرة انه ام يعيش حياته من قبل . فقد قتله مثل الحياة ورويتها . لكن الفتاة الشابة اعطته متعة الحياة عن طريق الحب - لكن حياته معها لم تدم طويلا .

فبعد ايام طردته من جنتها . فعندما انتهت رحلة الشاطئ وعادا الى المدينة ، وجد عالمها يختلف عن عالمه - هذا العالم الذي بدا يشدها وتنغمس فيه تماما . حاول مع زوجته لكنه فشل . حاول مع امرأة اخرى . لكنه فشل . ايضا لقد دفع ما بقي من عمره ثمنا لرحلة الحب التي عاشها على شاطئ الحياة - رحلة جعلته يقبل على الحياة والحب ، بينما الفتاة انصرفت عنه وانغمست في اهتمامات عالمها وجيلها الذي يتفجر شبابا .

شمس البارودي ، في لحظة من فيلم « رحلة العمر » اخراج سعد عرفة ●







• محمود مرسى ، وخبيبة .. في لقطة من فيلم «الشحات» ، اخراج : حسام الدين مصطفى •

### ● فيلم « الشحات » ..

تمثيل : محمود مرسى ، أحمد مظهر ، نيللى ، مريم فخر الدين ،  
شويكار ، بدر الدين جمجوم  
قصة : نجيب محفوظ .  
اخراج : حسام الدين مصطفى .

في هذا الفيلم تبدو صورة الانسان المصرى ، وهو يعانى شتى الوان الازمة على المستويات العاطفية والفكرية والمادية .. وحسام حاول هنا ، أن يقدم شكلا جديدا ، يتمشى مع الواقعية الجديدة التى تتسم بها الرواية ومع روح الازمة التى يعرفها الكاتب ، ومع تكتيك العمل نفسه على أساس ان « الشحات » رواية شخصيات أولا ، قبل ان تكون رواية احداث ..

● فيلم « أبناء الصمت » صورة مغايرة للهزيمة .. والمرارة ، احداثه



تجرى أيام حرب الاستنزاف .. وحتى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ وفيه « لتكلم »  
الأبناء وينكسر جدار « الصمت » ..

قصة الأديب الشاب « مجيد طوبيا » .. وتعكس مرارة أيام حرب  
الاستنزاف عام ١٩٦٧ .. في وقت كان يشعر فيه الفنان بأشياء كثيرة نحو  
مصر الجريحة .. ونحو الهزيمة .. لكنه لا يفقد الثقة والأمل في النصر .

شخصيات « مجيد طوبيا » نابعة من أرضنا الأصيلة ، ليست دخيلة  
علينا ، ولكنها تعيش بيننا . مجدى خريج الجامعة وصابر الصعيدى وشلبى  
الفلاح وماهر المهندس وعوض الصامت وأحمد راجى رئيس التحرير ...  
أنماط لشخصيات من داخل المجتمع ، شخصيات فيها من النبل والعظمة  
والحب ، قدر ما فيها من الحقد والطمع والندالة !

محمد راضى .. مخرج الفيلم اعتمد لا على « النجوم » ، وإنما على  
« الأحداث » نفسها .. باعتبارها محور الحركة والصراع .. فغدا الفيلم  
نموذجاً طيباً للفيلم السيكى الناضج .

#### ● « العذاب فوق شفاه تبتسم »

إخراج : حسن الامام  
قصة وسيناريو وحوار : احسان عبد القدوس  
تصوير : وحيد فريد  
مونتاج : نادية شكرى  
موسيقى : عمر خورشيد  
إنتاج وتوزيع : رمسيس نجيب  
بطولة : نجوى ابراهيم - محمود يس - سعيد صالح - ليلي حمادة -  
صفية العمرى - حسن مصطفى .

شهريرة ( نجوى ابراهيم ) تحب شاباً : ( سعيد صالح ) جارها الذى  
تحبه بقلبها فقط أما عقلها فيرفضه لأنه لن يحقق لها الاستقرار الذى تريده  
فهو مندفع يهوى الاشتراك فى المعارك . يعرض مصطفى « محمود يس »  
الشاب الناجح العاقل الزواج على شهريرة فتوافق ، وتحاول أختها فوقية  
( ليلي حمادة ) أن تثنيها عن عزمها دون جدوى . يصاب عصام بصدمة ويفكر  
فى السفر الى تونس لبعض الأعمال وللبعد عن شهريرة وتصحبه فوقية التى  
تحب منذ كان خطيباً لأختها . تسافر شهريرة مع مصطفى الى تونس ويتقابلان  
هناك مع عونى ( حسن مصطفى ) صديق مصطفى وزوجته فريدة ( صفية  
العمرى ) تلاحظ شهريرة أن هناك علاقة بين زوجها وبين فريدة ويتحدث



• نجلاء فتحي ، وحسين فهمي في لقطة من فيلم « دمي ، ودموعي ، وابتنسامتي » ،  
 اخراج : حسين كمال •

المجتمع عن قصة الخيانة ، وبعد عودتها الى القاهرة تفتح فوية شقيقتها شهيرة فيما يقوله الناس عن خيانة زوجها لها وتطلب منها أن تدافع عن كرامتها ولكن شهيرة تختار الا تهدم بيتها وتردد لنفسها أن الرجل الذي ينفق على المنزل يظل شيد الموقف طالما أن المرأة لا تستطيع الاستقلال الاقتصادي وتصمم على أن تعمل وتكسب حتى تستطيع بعد ذلك محاسبة زوجها . .  
 والفيلم يمثل طفره عاطفية في أفلام حسن الامام الميلودرامية .  
 اخراج : حسين كمال  
 قصة : احسان عبد القدوس



سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى وكوثر هيكمل

ديكور مناظر : نهاد بهجت

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : رشيدة عبد السلام

انتاج : مراد رمسيس نجيب

بطولة : نجلاء فتحى - حسين فهمى - نور الشريف - كمال الشناوى -  
احمد الجزيرى - فتحية شاهين - نبيلة النابلسى - صلاح نظمى .

تعيش ناهد ( نجلاء فتحى ) وأبيها ( احمد الجزيرى ) وأخيها محمد حياة شير مستقرة ماليا تبعا لظروف صفقات أبيها رجل الأعمال التجارية .  
تنمو علاقة حب بين ناهد الطالبة بكلية الاداب وعصام ( نور الشريف )  
الطالب بكلية السياسة والاقتصاد . يزورهم سليم بك ( صلاح نظمى )  
رجل الأعمال وصديق والدها ويقترح على الوالد انقاذا لأزمته الاقتصادية  
ان يزوج ناهد من ابن أخيه سعيد التاجر الثرى الذى يعيش فى سوريا  
مقابل ان يتولى الاب ادارة فرع شركة سليم بك بالقاهرة . ترفض ناهد  
فى البداية وتفتاح عصام بالموضوع ولكن عصام يخبرها انه لا يستطيع الزواج  
بها الان . وتضطر ناهد تحت ضغط أمها وانقاذا لاسرتها ان توافق على  
الزواج . ويتم الزواج بالقاهرة عن طريق توكيل سليم بك بعقد الزواج  
لصالح الزوج سعيد .

تسافر ناهد الى سوريا للقاء الزوج ويكون فى ذلك الوقت فى بغداد .  
تتعرف ناهد على عليّة : ( نبيلة النابلسى ) زوجها ممدوح ( حسين فهمى )  
رجل الأعمال . تكتشف ناهد انها وقعت فى براثن سليم بك الذى يطمع  
فيها وبرضاء الزوج الذى يرى بمفهوم التاجر انها مجرد صفقة لا يعيبه  
موافقته عليها . تلجأ ناهد الى صديقتها عليّة لمعاونتها على الحصول على  
الطلاق والعودة الى القاهرة . يعقد ممدوح صفقة بينه وبين سليم بك  
ويكون شرطه ان تحصل ناهد على الطلاق . تسافر ناهد الى القاهرة بعد  
ان تنازلت لسعيد عن كل شئ حتى الهدايا . تثور أسرتها عليها وعلى  
تصرفاتها . فبهذا الطلاق سينقطع مورد رزقهم . تقابل ناهد عصام  
وتروى له ما حدث لها . يصل ممدوح الى القاهرة ويتقدم للزواج من ناهد  
ويتم الزواج . تسافر ناهد مع ممدوح الى سوريا وتعيش معه حياة هادئة  
ولكنها بمرور الايام تكتشف انه وصولى وانه يطالبها بان تعاونه فى صفقاته  
بجمالها . يصل عباس شاكى ( كمال الشناوى ) مدير الشركة الى سوريا .  
ويطمع فى ناهد التى تصده فى البداية ولكن تحت الحاج زوجها الذى يطمع

في أن يتولى ادارة مكتب الشركة في المغرب - ترضخ له وبالفعل يتولى ممدوح مكتب الشركة بالمغرب ويفرق عباس ناهد بالهدايا وتحصل منه على المال لفتح محل للملابس . كما تحصل منه على عقد عمل لأخيها في المغرب . يشور ممدوح على تصرفات ناهد ولكنها تعده بنقله لادارة فرع الشركة بفرنسا . يصل عصام الى المغرب وهو في طريقه الى فرنسا للحصول على الدكتوراه مبعوثا من الكلية التي عين بها معيدا . يقابل ناهد ويحاول أن يستميلها ولكنها تطلب منه الابتعاد عنها فهي الان قد تغيرت كثيرا ويكفيها أن تحيا على ذكرى حبهما النقى وتتركه وتنطلق هاربة . . . الفيلم ، بشكل أو بآخر ، نجح في تصوير التناقض بين الشباب والجيل الماضي ، وكيف يقود الاختلاف بينهما الى أزمة مصيرية لجيل كامل . . كما نجح في تصوير أزمة البورجوازية الصغيرة في المجتمع المصري وانحسار أحلامها .

### ● فيلم (( العصفور ))

اخراج : يوسف شاهين

قصة : لطفى الخولى

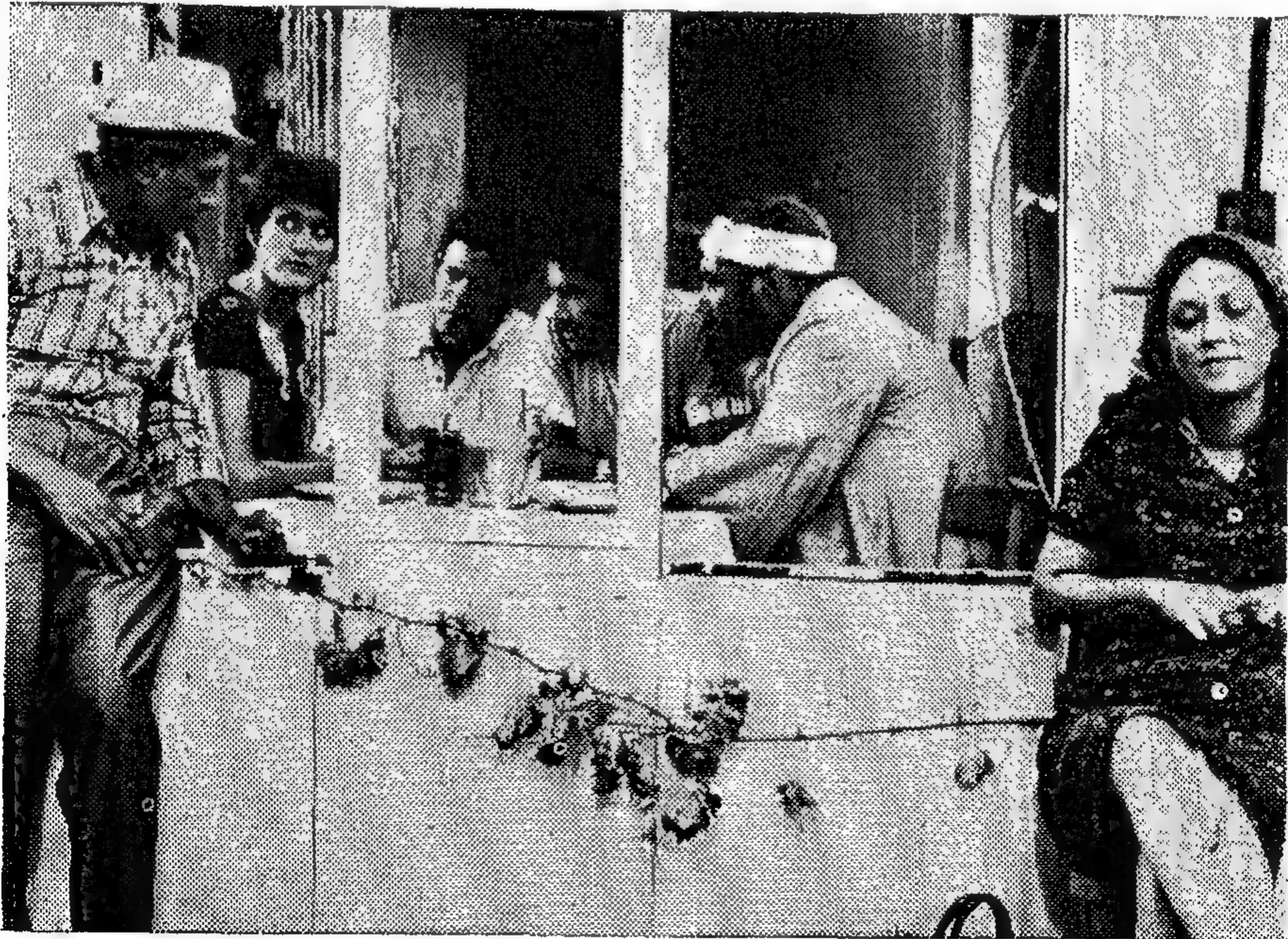
تصوير : عبد العزيز فهمي

ديكور وتصميم مناظر : نهاد بهجت

ستظل محاولة عمل فيلم سياسى مبتورة ، ما لم تكن افرازا حقيقيا لمتطلبات أو من ظاهرة اجتماعية ومادية ، فأفلام مثل ( اغتيال ) ، و ( زد ) ،

● لقطة من فيلم (( العصفور )) ، قصة لطفى الخولى ، واخراج يوسف شاهين . . ويرى

فيها : محسنة توفيق ، حبيبة ، صلاح قابيل ، سيف الدين ، محمود المليجى ، على الشريف ●





و ( حالة حصار ) ، و ( الافيون والعصا ) ، افراز طبعى للواقع وانعكاس فنى لظاهرة وصلت الى حد الانضاج . فى مجتمعات متقدمة .. وقد كان فيلم كمال سليم فترة من فترات الصراع الاجتماعى فى ( العزيمة ) ، تعبيرا عن حالة بذاتها فى مصر ، فهو يعكس حالة الافقار المادى والجذب التى كانت عليها البورجوازية الصغيرة والفئات الشعبية ، لكن هذه المحاولة تاهت وخبت ، نتيجة الجذر الذى عانتة الحركة الوطنية فى مصر ابان الثلاثينات والاربعينات . لكن الفيلم السياسى عاد مرة أخرى يطل من وراء عدد من المحاولات وان بدت فى ظاهرها اجتماعية ، وانما كانت دائما فى مضمونها تحمل بعدا سياسيا واضحا ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر محاولات صلاح أبو سيف الرائدة ( الفتوة ، شباب امرأة ، لك يوم يا ظالم ، بين السماء والارض ، رينا وسكينة ) ، ثم محاولات كمال الشيخ ( اللص والكلاب ، غروب وشروق ) .. وفى مطلع الخمسينات بدأ يوسف شاهين يعرض لمجموعة من المشاكل الملحة على وجدان الجماهير مثل : الفقر ، والصراع الاجتماعى بين الطبقات الاجتماعية ، والتناقض بين متطلبات الجماهير والقمع الذى يقع على كاهلها نتيجة عدم وضوح الرؤية فى الخمسينات والستينات ، فكانت مجموعة من الأفلام الرائدة ليوسف شاهين ( باب الحديد ، صراع فى الوادى ، الارض ، الاختيار .. الخ ) ، لكن هذه الافلام لم تكن ذات سياسة مباشرة ، كانت من اللون الاجتماعى الذى يعطى بعدا سياسيا من قريب أو بعيد .. لكن فيلم ( العصفور ) ، يضعنا أمام فيلم سياسى واضح ، فهو يعرض لمصر فى فترة حرجة من فترات عمرها السياسى الدقيقة ، ابان ١٩٦٧ ، وبالذات خلال يونيو : مرحلة اليأس والقنوط ، والهزة الكبرى . وقد أثار هذا الفيلم ضجة كبرى قبل وبعد نزوله الى الجمهور .

واللجوء الى كاتب سياسى وأيدىولوجى ، لعمل فيلم سياسى ، شىء طبيعى من جانب يوسف شاهين . فاختيار ( لطفى الخولى ) ككاتب قصة لهذا الفيلم اختيار موفق . فلطفى الخولى ، مارس الكتابة القصصية والكتابة المسرحية الى جانب كونه كاتباً سياسياً من الطراز الملفت . وفى القصة السينمائية ( العصفور ) ، يعرض لطفى الخولى لازمة مصر ابان اليأس ، وقد أثر ان يعطى فى عمله هذا رؤية سياسية مباشرة من خلال مفارقات اجتماعية متنوعة تمثل مواقف مختلفة للبورجوا الصغيرة للمجتمع المتحرى . وقد اشترك يوسف شاهين مع لطفى الخولى فى اعطاء هذه الرؤية ، ولم يكتب العمل على الاساس التقليدى للقصة السينمائية ، فقد كتب العمل على اساس فصول متفرقة لا تربطها السرد التقليدى للقصة السينمائية ، لذلك أفضل ان اسمى

هذا اللون من الكتابة رؤية سينمائية ، أكثر مما أسميه قصة سينمائية .  
وزمن الفيلم تدور أحداثه عام ١٩٦٧ ، في فترة سابقة بأيام على أحداث هزيمة  
١٩٦٧ ، وينتهي زمن الفيلم بمسيرة ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ .

ويبدأ الفيلم بـ رؤوف (سيف الدين) وهو يودع أسرته ، ذاهبا الى أسيوط  
في مأمورية للبحث عن أبو خضر السفاح الذي أصبح مصدر قلق ورعب الصعيد  
ويرافقه : رياض (محمود قابيل) ، الذي يتخذ طريقه الى الجبهة في السويس  
لمواجهة العدو مع زملائه من مقاتليننا . بينما الشيخ أحمد (على الشريف) ،  
طالب الدين الرافض لكل القيم يبحث بدوره عن أبو خضر ، انتقاما لدم ابن  
عمه جابر الذي سفح على أرض قريته غدرا . في الوقت نفسه ، يعرض لنا  
يوسف شاهين الأحداث من جانب مواز في شقة بهية « محسنة توفيق » ،  
فالشقة ملتقى لكل الشباب على اختلاف آرائهم . وشقة بهية في الحسين ، في  
قاع المدينة ، وتحيا بهية التي تتعاطف كانسانة عادية مع كل حركة عارمة تحبها  
في خط صاعد مع الشعب ، وابنتها فاطمة (حبيبة) تدرس في الجامعة  
الفلسفة . . . وهي ملتقى للشباب الثائر : الشيخ أحمد ، جاء من أقاصي  
الصعيد ، يدرس العلم والدين ، يوسف فتح الباب (صلاح قابيل) ، الصحفي  
الثائر يقع في حب فاطمة ، لينتشله الى حد ما من وهدة اليأس . .

وفي الطرف الآخر نجد القوى الكبيرة اللواء اسماعيل (صلاح منصور)  
الذي يمثل مركز القوى الارهابية متحالفا مع الطامعين في هزيمة البلد من امثال  
أصحاب الشركات الكبيرة (نظيم شعراوي) . . . زبيدة (رجاء حسين)  
زوجة الشيخ أحمد ، التي يقلقها سلوك الشيخ أحمد فتحي بعدم الأمان ،  
الضابط الذي يحيا في الصعيد معانيا للوحدة والعزلة (حمدي أحمد) نموذج  
الفلاح البائس (حسن البارودي) والد المقاتل (عبد الوارث عسر) ، الذي  
يمضع أحزانه مع القروش البسيطة التي يحصلها من مقهى صغير في الحسين  
نموذج الطفل الصغير الذي يصر على أن يقطع رحلته الطويلة من قرية صغيرة  
في الصعيد الى الحسين . . الى جانب هذا صور البؤس والمعاناة للقصرية  
والمدينة ابان مرحلة القهر العاتية . .

يوسف شاهين في هذا الفيلم ، من حيث المضمون ، حاول ان يعبر عن  
خطين أساسيين :

● أولا : رسم صورة عريضة لمصر في صيف العذاب ، من خسلال أيام  
الهزيمة حتى يوم ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ ، وهو يرسم هذه الصورة لا من خلال  
بل من خلال القرية والمدينة في تلاحم واضح ، محاولا التأكيد على معنى واضح



( ان الانسان قد يهزم ، لكنه ابدا لا يموت ) . بل ان الهزيمة قد تكون سببا في الانطلاق للعصفور من قفصه .

● ثانيا : محاولة التأكيد على معنى هام ، ان الخراب في العلاقات الاجتماعية والدمار والتفكك داخل مجتمع القرية والمدينة ، كان السبب الاساسى في هزيمة ٦٧ ، لكن هذه الهزيمة تنحسر وتموت وتندحر بانطلاق شرارة القوى الثورية ، وكانت بهية رمزا لهذا ، مثلما كان انصحفى يوسف فتح الباب ، مثلما كان الطفل الصغير الذى يملؤه الامل بالتقدم الى الحسين .

### ● فيلم الطلال في الجانب الآخر :

● تمثيل : نجلاء فتحى ، محمود ياسين ، أحمد مرعى ، محمد لطفى ، محمد حمام ، عايدة عبد العزيز ، مديحة كامل ، فتحية شاهين .

قصة : محمود دياب .

اخراج : غالب شعث .

عن الشباب ، وأزمة الجيل .. تدور احداث هذه القصة التى كتبها محمود دياب ، وأخرجها واحد من ابرز شباب جماعة السينما الجديدة : « غالب شعث » .

قصة الفيلم تعرض لأربعة شبان ، احدهم من فلسطين . والثانى من النوبة .. واثنان من مصر .. وكلهم يعيش مشكلة الشباب وحيرته ، ويبحث عن نفسه ، من خلال الحب والعمل ، لتحقيق مطامحه ، هؤلاء الشبان تجمعهم « عوامة » على النيل ، رمزا للقلق الذى يحاصرهم ، تماما كنماذج نجيب محفوظ في « ثرثرة فوق النيل » .

وفيلم « الطلال في الجانب الآخر » ، يحاول ان يقدم لنا من خلال هذه الانماط صراعا حول الحقيقة وما يعترىها من خلط نتيجة لاختلاف البيئات والظروف والأفكار والقيم ، فنحن نجد هؤلاء الاربعة ، وكلهم ينتمون الى طلبة كلية الفنون حقا ، الا انهم يمثلون اخلاقيات وفكرات مختلفة .

تبدأ قصة الفيلم بمحمود ، ونجده رافضا لكل القيم . انه يرفض أن يكون اسيرا لكل ما هو قديم . فى الفن لا يعجبه القدامى . فى التقاليد والعادات كذلك . انه لا يجد البديل الذى يؤمن به .. ونكتشف ذلك عندما نراه يبحث عن فكرة جديدة لمشروع دبلوم التخرج فى كلية الفنون .. انه واضح مع نفسه ومن ثم لا ينفذ مشروع تخرجه ويتقاعس عنه ..

والشباب مصطفى .. مثالي الى اقصى الحدود . لذلك يفشل في مشروع دبلوم التخرج ، لأنه يختار فكرة يعجز عن التعبير عنها ، لانه كان في حاجة الى أن يعيش حياته الخاصة .. وان تكون له وجهة نظر ، ويضطر الى ان يبدأ حياته من البداية واضعا نفسه بين الناس .

أما عمر الشاب الفلسطيني . فهو ينتمى الى قضية وطنه المحتل ، ويؤمن بان الفن لا يمكن ان يعبر عن رايه في هذه القضية ، لكنه يكتشف ان رسم اللوحات عن مخيمات اللاجئين وشقائهم لن يحل المشكلة ومن ثم نراه ينضم الى الفدائيين محاولا ان يصل الى مقولة جدلية فحواها .. ان الانسان في سعيه الى حل مشاكله مع الواقع ، لن يصل الى مبتغاه ، وحياة اكمل ، وهو يحمل فكرا مثاليا خالصا او افكارا مادية صرفة .. انما يصل الى الحقيقة عن طريق فكر انساني تشكل نتيجة لفلسفة ما ، مارست وجودها الطبيعي من خلال التجربة الحية ..

وغالب شعث - مخرج هذا الفيلم ، يعتبر احد دعاة « مدرسة السينما الجديدة » البارزين . بدأ من مدرسة التليفزيون - ان كان يصح لنا ان نطلق هذا التعبير ، ثم مارس تجربة الاخراج في اكثر من فيلم ، لكن فيلمه « الظلال في الجانب الآخر » ، يعتبر اول افلامه الروائية الطويلة .. وهو من المخرجين الشبان الذين يبحثون عن قوالب جديدة في مجال الفيلم .

### ● فيلم « يارب توبة » ..

قصة وسيناريو وحوار : محمد عثمان ، عن مسرحية يوسف وهبي .  
( اولاد الفقراء ) بطولة : سهر المرشدي ، نور الشريف ، رشدي أباطة ، حسين فهمي ، محمد لطفى ، مريم فخر الدين ، أحمد الجزيري ، أحمد أباطة ، نبيلة السيد ، عبد الفتاح غبن ، سيد زيان .  
تصوير : محمد عمارة . اخراج : على رضا .

قصة الفيلم ، تعتمد على الخط الرئيسي الذي قدمه يوسف وهبي في مسرحيته ( اولاد الفقراء ) والتي حولها الى فيلم منذ أكثر من ربع قرن . وتحكى قصة فتاة في الريف تحيا في كنف عمها هي وأسرته الفقيرة ، تحب ابن عمها ( محمد لطفى ) ، ابن الباشا ، الذي وعدها بالزواج ، لكنها عندما نحمل منه ، ويحس الباشا ( رشدي أباطة ) بذلك ، ينهي العلاقة بين ابنه والفتاة ( سهر المرشدي ) ، بأن يزوجه من احد الفلاحين في أرضه ( نور الشريف ) الذي يكتشف ليلة عرسه أن الفتاة لا تحبه ، لكنها فعلت ذلك تحت



ضغوط وتهديدات أسرتها . لكن المرأة ، تضع طفلة في بيت الزوج قبل مرور سبعة أشهر على زواجهما مما يقض مضجع الزوج ، وفي لحظة يتكشف الموقف وتبين الحقيقة أمام الزوج وأخيها ( حسين فهمي ) ، فتحدث المأساة ، يقتل الزوج الأم في محاولته لقتل زوجته بينما يقتل الأخ ابن الباشا الذي كان سببا في كل ذلك . وينتهي المطاف بالزوج وصهره الى دخول السجن به ان حكم عليهما بالأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات ، تهرب خلالها المرأة ، وتحاول أن تحيا وتستتر نفسيا ، وان تصرف على طفلتها . حاولت في البداية أن تعمل عملا شريفاً ، ولما أعيها الأمر ، تزل وتنحرف ، وتشتغل كبائعة هوى في حى الدعارة ، من أجل أن تأكل ، وتصرف على طفلتها الصغيرة . لكن بعد أن تمر الفرصة ، يخرج الزوج وصهره ، ليعاودا الحياة من جديد ، ويندما على ما فعلا خاصة بعد أن يحسا ان والد الفتاة قد مات ، وكل وصيته ان يبحث الزوج والأخ عن الزوجة وابنتها مهما كان الثمن حتى يحس بأنه مات قرير العين . يبحث الأخ والزوج عن المرأة في كل مكان بلا جدوى ! تذهب الى الباشا ( رشدي أباطة ) كمحاولة أخيرة لتحصل على النقود لتشتري الدواء لابنتها أو تعالجها لكن الباشا يركلها بقدمه ويرفضها ، فتهدده بأن تعلن على كل الملأ أنها تعمل « كمومس » ، وهى ابنة أخيه سليله الحسب والنسب ! وفي اللحظة الأخيرة التي يجد فيها الزوج وصهره المرأة في حى الدعارة ، وفي شقتها تكون قد فقدت رشدها ، تقتل ابنتها ، وتصاب بالجنون : الفجيعة في قمتها .. على طريقة يوسف وهبى !

كما نرى ان القيم يعتمد على الميلودراما الاجتماعية التي تنزع الى الفواقع والمآسى ، مقدما مأساة فتاة أخطأت وانتهت حياتها الى طريق الرذيلة ثم الى الجنون بسبب الفوارق الطبقيّة والتقاليد التي أملت لها ظروف الواقع .

مخرج الفيلم على رضا ، أستطيع ان أقول ان هذا الفيلم أفضل افلامه واحسنها ، خاصة واننى لم أسترح الى فيلمه الأخير ( البنات لازم تتجوز ) فقد كان هابطا الى درجة واضحة ، لكنه هنا ، يبدو موفقا تماما في محاولته تقديم ميلودراما اجتماعية خطها الاساسى المأساة والفجيعة . وهو يقدم فيلمه في اطار تقليدى شديد ، لكنه ينتزع الدمعة من المشاهد العادى ، الذى يجد للموقف المأساوى في الفيلم مقابلا له في الحياة العامة وعلى رضا ، قد تأثر بأسلوب حسن الامام بشكل واضح في هذا الفيلم ، نفس الطريقة ونفس القلب فهو يقدم اكثر من نصف فيلمه في « كباريه » ، وهو كباريه زاعق رخيص ، وسهير المرشدى في هذا الفيلم تصل بادائها الى درجة جيدة واضحة ونور الشريف ، يقدم دور فلاح طيب قح ، وهو دور جديد تماما عليه ، نجح في ادائه

بدرجة واضحة ، وتور يؤكد بذلك قدرة غير عادية على تنويع ادائه وكذلك حسين فهمي كان دوره كطالب وصهر للفلاح من الادوار البارزة في الفيلم وكان معظم الممثلين في احسن ادوارهم : احمد الجزيري في دور الاب .. احمد ابازة في دور المعلم والجزار .. وقد عرض الفيلم في مهرجان طهران السينمائي من خلال صالة سوق الافلام التجارية التي اقامتها وزارة العمل الايرانية - وذلك في نوفمبر ١٩٧٤ .

### ● الوفاء العظيم ..

#### اخراج حلمي رفلة ..

الاساس الدرامي للفيلم هو « قصة الحب » ومعارك اكتوبر التي ظهرت هي خلفيات لأحداث هذه القصة .

في حفل زواج رءوف بسهي .. كان هناك من يتربص بهذا الزواج ، ويريد ان يمنعه ، وينتظر فرصة اطلاق صفارة الانذار .. ومع اخفاء الانوار .. يطلق الرصاص ويصيب سهى وتموت . يحزن رءوف على حبيبته ، وينصحه صديقه ابراهيم ، بتبني الطفلة الصغيرة اليتيمة ، التي فقدت والديها في الحرب وتصبح طالبة في معهد الموسيقى ، ويصبح رءوف والدها . ويكبر عادل ابن صديقه ابراهيم ، ويصبح ضابطا في الجيش .. وابراهيم يريد ان يزوجه لابنه ، ولكن رءوف يعارض ، فقد ارتبط بها عاطفيا .

تقابل « ولاء » جارها « صفوت » الضابط ، تبدأ بينهما قصة حب ، ويذهب صفوت الى رءوف ليخطب ولاء ، ولا يعرف ان صفوت ابن حسين الشوريحي الذي قتل عروسه ، فيرفض ويطرده .. وتعرف ولاء الحقيقة كلها ويقبل رءوف على الفور زواج ولاء من عادل .

وتعني حرب اكتوبر ، ويذهب صفوت الى جبهة القتال ويتقابل مع عادل وتنشأ بينهما صداقة ، ويعرف صفوت ان عادل زوج حبيبته ، ويصاب أثناء الحرب ويفقد ساقه .

ويعرف عادل حقيقة الحب الذي يربط بين ولاء وصفوت ، فينسحب من حياة ولاء . التي تعود الى حبيبها صفوت ، ويبارك رءوف زواجهما ، بعد التوضيحات التي قام بها صفوت ، دليلا على وفائه العظيم .

لقد كان حلمي رفلة شجاعا في اقدامه على اخراج الفيلم ، مع عدم وجود امكانيات اخراج المعارك .. رغم وجود مستشار عسكري .. ووجود « شريف حمودة » كخبير في المرفقات فقط وليس خبيرا في المعارك .



من هنا كانت المعارك خلفيات للأحداث ، ولم تكن معارك بصورة مباشرة  
فالفيلم أقل احتمالا لمعارك أكتوبر .

● فيلم بدور ..

اخراج : نادر جلال ..

تبدأ أحداث الفيلم في يوليو ١٩٧٣ ومصر الثورة تعاني من أزمة الاحتلال  
الاسرائيلي في سيناء ، والكل في نفسه مرارة الهزيمة ، وينتظر يوم النصر يوم  
اعادة الشرف والكرامة .



● محمود ياسين .. نجم السينما  
المصرية ، والقاسم المشترك في معظم  
الافلام التي انتجتها السينما المصرية  
خلال السنوات الاخيرة ، وافلامه  
الناجحة في هذا المجال : نحن لا نزرع  
الشوك - الحب الذي كان - الخيط  
الرفيع - حبيبتى - العذاب فوق  
شفاه تبسم - الرصاصة لا تزال في  
جيبى - الوفاء العظيم - بدور - جفت  
الدموع - مولد يا دنيا - على من  
نطلق الرصاص - العش الهادئ ●

يدور الفيلم من خلال النشالة بدور التي تهرب وتلجأ الى مجارى الشارع  
تختبأ فيها ، وتقابل صابر عامل المجارى الذى يساعدها ، وتعود الى وتر  
العصابة وتعطى المعلمة محصول السرقة ، وهناك يتقرب اليها « ميمو » الذى  
يحبها ، ولكن انشراح تفار من هذه العلاقة فهي تحب « ميمو » وتقبض عليه  
الشرطة وتدعى امام الشرطة ان صابر اخيها ، فيفرج عنها بضممانه ، وتعيش  
معه في حى القلعة ، حيث تسكن .. وفي الحارة تكتشف نوسه العاملة « بدورا »  
وتعرض على صابر ان تبقى معها ويوافق .

يعرف ميمو ما حدث لبدور فيذهب الى الحارة وتدور معركة بين رجال ميمو ورجال المعلم ، ويعرف اهل الحي الحقيقة ، وتهرب بدور ويلذهب الجميع للبحث عنها ، ويجدها صابر ويعود بها الى الحارة ويعلن خطبتها امام المعلم .

ولأن صابر يعاني من عمله دائما يكتب الشكاوى حتى وصل عددهم ١٤٢ وأخيرا جاءه الفرج من النقل الى المجارى . وأعلنت حرب اكتوبر ، وذهب للمعركة ، ويتقابل هناك مع ميمو ويعود الى حبيته بعد معركة الانتصار .

الفيلم تجارى ، فيه توابل السينما التجارية - لأنه أخذ في اعتباره شباك التذاكر ولكنه يقدم مخرجا شابا متمكنا من كل أدوات السينما ، ولو تفرغ نادر جلال للاخراج فقط ، لقدم سينما جديدة تحقق الكثير لسينما الشباب في مصر .

### ❶ فيلم « جفت الدموع »

#### قصة يوسف السباعي ، اخراج حلمي رفله . .

انا اذا ما تأملنا قائمة الافلام التي قدمت على الشاشة عن قصص وروايات « يوسف السباعي » ، لأحسنا انه ينافس في ذلك أدباء مثل : همنجواي ، وشتاينبك ، وديكنز ، وساجان . . فمعظم أعماله قدمت على الشاشة ، وكان من أبرز الكتاب حظا في السينما . . فنحن امام كاتب يلهث وراء أعماله المخرجون ، مثلما يلهث وراء كتبه القراء ، كاتب غزير الإنتاج ، رشيق الكلام يعرف كيف يهجر عن الواقع من خلال العلاقات العاطفية وأزمات الحب والتناقضات انحسية وتشابكات المجتمع من خلال منطلق الحب - على طريقة تنيسي وليامز ، سكوت فيتز جيرالد ، وهو ينافس اسكندر ديماس - الأب ، الذي له يجد من الوقت ما يراجع فيه أعماله ، ومنذ ان نشر السباعي أول أعماله القصصية ( عام ١٩٧٤ ) : « أطيف » ، وانتاجه يتوالى ، وتتسع دائرة عشاقه في الكتب ، لكن بشكل أكثر اتساعا ، على الشاشة : رد قلبي ، انى راحلة ، بين الأطلال ، أرض النفاق ، نادية ، نحن لا نزرع الشوك ، مبكى العشاق . . كما كتب للسينما العديد من القصص ، بينها : « جميلة » ، و « الناصر صلاح الدين » . . وكان فيلم حلمي رفله : « جفت الدموع » أحدث أفلامه على الشاشة ، وهو بطولة : نجاة ، محمود ياسين ، يوسف شعبان ، نادية الكيلاني ، عبد المنعم ابراهيم ، ليلي حمادة ، هالة الشواربي ، ابراهيم سعفان ، شريفة ماهر . .

#### ❷ قصة الفيلم ، تعرض لازمة حب بين صحفي وكاتب شهير ومطربة



شهيرة ، الصحفي والكاتب ، متزوج ، والمطربة تحبه الى درجة العبادة وهو متيم بها الى درجة الموت ، لكن المجتمع لا يرضى عن هذه العلاقة ، ويقف حائلا دون الاعتراف بها ..

وفيلم « جفت الدموع » ، يتسم باللمسة الرومانسية ، ويقدم في اطار غنائي .. ونجاة ، التي عودتنا ان نراها دائما ، في ادوار منجدة مثل : النموع السوداء ، شاطئ المرح ، ابنتي العزيزة .. نراها هنا ، من حيث الاداء والفناء في شكل مختلف .. فمن حيث اداء نجاة في هذا الفيلم ، يبدو تلقائيا وطبيعا وناضجا ، ولا نبالي اذا قلنا انه افضل ادوارها على الشاشة قاطبة حتى الان وقد جمعت في ادائها بين الموقف المتجدد ، والحركة المتميزة الذكية والفناء العاطفي الرقيق الحار . كانت نجاة ، في هذا الفيلم هي البنت المصرية التي تحب في السبعينات ، في لهفة ، في شوق ، في حزن ، في جرح ، تريد حبيبها ، لكن الواقع اليم وقاس ، فتصب حزنها في داخلها ، والاثنية تعبر عن هذا صدق .

محمود ياسين .. في هذا الفيلم ، يؤكد انه قادر على اداء أى لون يسند اليه فهو هنا يمثل دور الصحفي الذي العاشق ، المدله ، والمتيم يحب مطربة شهيرة ، يعانى الازمة ، في الم واضح لكنه يواصل حياته ككاتب يعطى ويعطى دونما توقف .. وكان دور يوسف شعبان متميزا في ادائه للدور الخصم ، مثله في اتقان .. وكذلك كان دور عبد المنعم ابراهيم ، مدير التحرير المهتم بصديقه

• نجاة .. المطربة صاحبة الصوت الدافئ ، ونجمة الافلام الغنائية المصرية مع محمود ياسين ، في لقطة من فيلم « جفت الدموع » ، قصة يوسف السباعي ، واخراج : حلمي رفلة •





وكانت نادية الكيلانى ناجحة فى ادائها لدور مديرة مكتب رئيس التحرير ، وكذلك كانت هالة الشواربى .

والمخرج حلمى رفند . . من المخرجين المخضرمين ، الذين لعبوا دورا ليس بالقليل ، فى تطوير الفيلم المصرى ، خاصة فى اطار الفيلم الاجتماعى والانسانى الذى يتخذ من الطابع الفئائى والاستعراضى قالباً له ، وقد قدم فى هذا المجال « ٨٦ فيلما » ، منذ عام ١٩٤٥ حتى الان ، أى طوال ٣٠ عاماً ، وما زال قادراً على العطاء ، وعلى استيعاب مشاكل الشباب وفهمها بشكل ناضج ، وفيلمه هذا « جفت الدموع » دليل واضح على ذلك ، فهو يتناول قضية من اعقد مشاكل اليوم : الحب بين رجل وامرأة ، والذي من الممكن ان يحدث فى أى لحظة ، المجتمع يعارض العلاقة لأى أسباب ، لكن ما مصير هذا الحب . . هل يضيع . . اذا ضاع فان العشاق ، أيضاً ، يضيعون ، ويكذب من يقول غير ذلك ، فالحب دفقة حياة لا تعطى كثيراً ، ولا يجدعا الانسان كثيراً فى هذا الزمان . . وقد عالج حلمى رفلة « القضية » ، من خلال وجهة نظر موضوعية صرفة ، وفضل الا ينهى القضية — كما يحدث دائماً — فى معظم القصص الميلودرامية : انفراجة سعادة ، بان يعانق البطل والبطة بعد طول عذاب . . انه فضل ان يعطى مذاق مرارة الواقع ، فضل أن يترك الدموع ترقد على شفتى وفى عيني المشاهد ، حتى لا تجف دموعه ، بعد أن يخرج من هذا الفيلم لذلك جعل السفينة فى خاتمة فيلمه تتحرك بهدى ، دون ان يلتقى بها سامى ، والبحر هنا ، رمز لتناقضات الواقع وللجدار الذى يصنعه المجتمع نتيجة للرواسب والمكونات البيئية والمناخية والنفسية . . ولو اننى كنت افضل الايجابية فى حل المشكلة ، فسامى فنان ، وهدى فنانة ، وهما يدركان ان حبهما فوق كل شيء . . والحب كما تعرف كالقدر يغبر الأشياء ، والهروب منه ضياح وحطام . . فما معنى ان تترك حبيبك تهرب منك وهى امام عينيك . . وما معنى ان تترك الحبيبة حبيبها لتهاجر . . هل الامر سادية ، عذاب ، جراح ، لماذا ؟

وأغنيات الفيلم . . اشبه بباقة الازهار التى جمعت بين ياسمين نزار ، وقرنفل مرسى جميل عزيز . . وورود عبد الوهاب محمد ، وتمر حنه الابنودى وكذلك جمعت قدرة عبد الوهاب على مزوجة الايقاع الغربى بالشرقى ونضوجه وقدرة الموجى وانطويل وبكر فى اغناء الحس الشرقى المتدفق . . وقد ساعد فى عطاء ذلك كله صوت نجاة الناعم ، الذى يجعلك تحس بالحب يقدم لك فى كأس من الاغنية الناعمة . .



وحلمى رفلة .. ميل ، بالخروج بالكاميرا ، دائما لا عن البلاط ، فحسب بل : وايضا عن القاهرة .. فهو يصدر هذا الفيلم في اليونان ، وفرنسا ، ومصر ، ودائما يحن بالخروج بالكاميرا الى اراض بعيدة ..

وان كان حلمى رفلة قد نجح في ان يقدم لنا في هذا الفيلم قصة حب ناعمة يعرض من خلالها الى أزمة الحب العصرية ، بين رجل وامرأة ، يعصيهما الواقع الرير بالفشيان ، وهما لا يهدفان الا الى ايقاع الحب في صدق ، وان كان قد قدم لنا هذا في اطار فيلم اجتماعي انساني يتميز بالطابع الفئسائي الناجح الا اننى آخذ عليه بعض المآخذ التي ربما قد تذوب وسط الجهد الواضح الذي يعرضه الفيلم ، والذي اكسبه النجاح التجاري والجماعي : بعض المواقف الطويلة وعدم سرعة النقلات أثناء تقديم الأغنية ، الميل الى حل القضية بشكل مثالي رغم ان المناخ يتسم بالواقعية الصرفة .

#### ● فيلم « الهارب » ..

● فيلم « الهارب » : اخراج كمال الشيخ ، من الافلام المصرية الجيدة التي شهدتها موسم ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، لجراة الموضوع الذي يطرحه من ناحية ، وجودة التكنيك الذي عودنا عليه دائما المخرج كمال الشيخ ، فهو مخرج هادىء الطباع حقا ، لكنه غير ذلك في الشكل السينمائي .. وفيلم « الهارب » ، الذي تلعب بطولته : شادية مع حسين فهمي ، وكمال الشناوى يعتبر منطكة

● شادية .. استطاعت ان تؤكد نجاحها كممثلة جيدة ، الى جانب نجاحها كمطربة صاحبة صوت عاطفى دافئ ●



تجميع للمخرج كمال الشيخ فهو يقدم هنا فيلما اجتماعيا حقيقة لكنه يتسم أساسا بالبعد السياسى والفكرى ..

فالفيلم .. يفجر قضية هامة ، قضية التسلط التى كان يعاني منها الانسان المصرى فى الظروف الصعبة القاسية التى سبقت ١٥ مايو ١٩٧١ ..

وبطلنا « حسين فهمى » فى هذا الفيلم ، مسجون دون جريمة واضحة اقترفها ، مسجون لمجرد انه ينتمى الى اخ له نشاط سياسى . يزج به فى السجن يتعرض للتعذيب دون ارتكاب جريمة واضحة ، ومثله فى ذلك مثل مستر جوزيف ك فى رواية فرانز كافكا « المحاكمة » ، يزج به الى السجن دون سبب واضح ، لكن فى لحظة خروج الى مستشفى قصر العينى يتمكن بطلنا من الهرب ، ويحيا مطاردا من البوليس السياسى . ويضطر الى ان يقتحم شقة ما ، ليحتبى فيها ، لكنه يفاجأ بوجود رجل « كمال الشناوى » وامرأة « شادية » ، فى لحظة من لحظات الحب .. ويتبين ان هذا الرجل صحفى كبير متسلق ، من اللون الذى يبيع كل شىء من أجل تآربه ونزواته الشخصية ليصل الى السلطة . المرأة ، كانت تسير وراءه فى ضعف لأنها وعدت بالعمل فى احدى المؤسسات الصحفية ، لكنه غرر بها ، فأصرت على الانتقام ، لكن الرجل يريد ان يتخلص منها لأن زوجته ستأتى الى المنزل فى الصباح ، وستحدث فضيحة ، ويفاجأ الصحفى بأن المرأة المقهورة تنحاز الى « المجرم » فهما يتساويان فى لحظة الضعف ، المرأة ذليلة ومقهورة وخدعت من الصحفى بينما المطاردا متهور وخدع من السلطة . وامام كل هذه المالبسات ، لا يصبح امام الصحفى الا الانتحار ، فيتناول السم ، ويلقى حتفه ، بينما « الهارب » و « المرأة » يتسللان خفية ويلجأن الى قصر البارون امبان فى ضاحية مصر الجديدة هربا من البوليس والعيون والعيون ، وفى لحظات الضعف والهرب التى تجمعهما تتوثق علاقتهما تماما ، ويقرران الهرب الى الخارج عن طريق عمل باسبورتات مزيفة وتساعدهما فى ذلك صديقة المرأة « زيزى مصطفى » ، لكن فى المطار يكتشف الأمر ، الا أن الهارب لا يستسلم يأخذ المرأة التى أصبحت زوجته ويصعد الى سلم الطائرة ، يريد أن يهرب ، ولا يريد أن يعود الى العذاب ، لكنه فى لحظة الهرب النهائية يطلق البوليس عليه الرصاص ويموت على سلم الطائرة ، بينما المرأة تبكى كل شىء فى شخص « الهارب » زوجها ، حبها ، رجلها ..

كاتب القصة والسيناريو رافت الميهى ذكاء ، وجراة ، استطاع ان يقدم لنا معالجة جديدة لظروف القهر التى عاشتها مصر قبل الفساء الظروف الاستثنائية وقبل ثورة التصحيح ( ١٥ مايو ١٩٧١ ) ، من خلال قصة حب



يغلفها البعد السياسى الاطار الفكرى الذى يدمغ أجهزة القمع والتسلط على الانسان المصرى فى تلك السنوات المعتمدة « سنوات ما قبل ١٥ مايو ١٩٧١ » .

كمال الشيخ .. المخرج الذى ينتمى الى جيل الوسط ، من مخرجينا ، والذى قدم عدة افلام فى مجموعها تعتبر خطأ واضحاً فى الفكر والتكنيك السينمائى المتميز ، فى هذا الفيلم يفجر أزمة الانسان المصرى على مختلف مستوياتها ، يقول فى جراحة .. ان الانسان مطارد ، يسجن ، يعنقل يموت ، دون سبب واضح أو مفهوم ، ومثلما تبدو الحياة غامضة محاطة بالسياس ، كذلك يبدو الموت .. فالمناخ الذى ينشر التسلط ، والقهر لا يستطيع الانسان فيه ان يتنفس الحب ، او الحياة ومحكوم دائماً عليه بالموت سواء كان هذا الموت موتاً حقيقياً برصاصة طائشة او بالتعذيب او بالتكنيل .. ومن خلال هذا الفهم الجريء ، استطاع كمال الشيخ ان يعطى فى قوة وذكاء خطه السياسى الذى يقصده من خلال قصة الحب التى قدمت فى طار يتسم بالتوتر واستخدامات العنصر البوليسى الراقى .. والتكنيك ، هنا ليس تقليدياً ، انه يمثل لغة السينما الحديثة ، ويستفيد من الاتجاهات المعاصرة فى السينما العالمية ، فنحن فى فيلم « الهارب » لا نواجه بالسرديّة العادية فى تقديم الاحداث وانما يعرض كمال الشيخ علينا الاحداث من خلال لغة طيبة وعميقة .. وحسين فهمى فى هذا الفيلم ، يعطينا دوراً جيداً من خلال ادائه الممتاز لشخصية الهارب ، وكانت شادية فى أحسن حالاتها وهى تقدم شخصية المرأة المصرية التى من خلالها تحس بنوع من الاسقاطات على مصر فى ظروف ما قبل ١٥ مايو ١٩٧١ ، أى قبل ثورة التصحيح ، المرأة العنيفة التى ذلت من اجل ان تضمن الامان وسارت وراء الفكر الانتهازى ، لكنها اكتشف انها خدعت وضلت ، تكن الرجل الذى كان سبباً فى هذه الخديعة الكبرى يلتى حتفه ، فتبدأ هى المسيرة ، تحب وتحاول الهرب ، وترتبط بالشخصية الثورية ، وينتهى الفيلم بنوع من المواجهة بين الهارب والبوليس ، لكن المرأة تحيا اللحظة الحزينة فى قمتها ، وكأنها ترمز لمصر التى لاقت اسجراح والاحزان لكنها لم تمت ولم نستسلم ، وكمال الشناوى ، رغم قصر الدور الذى يمثله ، الا انه اعطاه فى اداء جيد للغاية ..

اما عبد العزيز فهمى .. مدير التصوير ، فله دور أساسى واضح فى المشاركة فى النجاح ، فالصورة المتقدمة تؤكد وجود عبد العزيز فهمى وراء الكاميرا ، ومن خلال فهمه الحديث لدور الصورة جمالياً وفكرياً وانطباعياً فى هذا الفيلم .. فهو مصور على درجة عالية من الفكر والذكاء ..

فى النهاية اقول ان كل العناصر ، قد توافرت لتقديم فيلم جيد ، على

مستوى المضمون والتكنيك ، ولا اعتراض لى على الفيلم الا « النهاية » ، فقد كان من الممكن ان تعصى لمسة ما ، تعطى بعدا سياسيا افضل ، تعطى الاما ، تعطى المشاهد فرصة للتفكير فى « المرأة » .. فى مصر .. فى الظروف الجديدة التى أعقبت القاء الظروف الاستثنائية .. فواجب السينمائي فقط لا أن يعرض الصورة القاتمة ، بل وايضا القاء الضوء على الجديد الذى من الممكن أن يرهص للمستقبل .. وللسينما ، كما أتصور دورا كبيرا فى هذا الارهاص ، او فى هذا الجديد ..

### ● فيلم لا شيء يهم ..

١٠٠ فيلم « لا شيء يهم » .. قصة احسان عبد القدوس . سيناريو وحوار : ممدوح الليثى ، بطولة : نور الشريف ، زبيدة ثروت ، ناهد يسرى ، صلاح قابيل ، أشرف عبد الغفور ، سناء يونس ، عدلى كاسب . تصوير : عبد المنعم بهنسى .

الفيلم يعرض لازمة الواقع المصرى من خلال العديد من النماذج والانماط الاجتماعية المختلفة .. الثورى ، الانتهازى ، المتسلق ، الضائع ، المستغل .. الكل يحاول ان يجد طريقه ، لكن تحت ضغط الظروف الصعبة التى جعلت الحرام حلالا والحلال بدعة !

محمد « نور الشريف » الحالم الرومانسى ، الذى يفسح له مجال التمثيل فرصة التحليق ، عندما يتزوج من سناء « زبيدة ثروت » ، وتخبره بانها حامل منه ، يهرب ولا يطبق المسئولية ، يترك الواقع برمته .. المسرح ، الاسرة ، الحبيبة ، كل شيء .. ويجلس وحيدا الى جوار الشاطئ ، فى الاسكندرية : لا شيء يهم ! لكنه بعد ان يتعرض لتجربة خاصة ، ويواجه صبيا يفرق بمفرده ويصبح : النجدة ، النجدة ، ينقله الاحساس بانه هو الذى يفرق ، ولحظتها بهم بانقاذ الفريق ، ويتحول احساسه معه ، ويجعله هذا الحادث يعود الى ذاته ويهتم بالأشياء من حوله ، فيعود الى سناء ، الا ان سناء تريد ان تمتحنه فهى لم تعد تصدقه ، عندما قال لها ، انه اصبح انسانا اخر ، وانه قادر على تحمل المسئولية ، والاهتمام بها وبكل الاشياء .. تطلب الطلاق ، وتجت الحاحها ، يرضخ ، وهو حزين على هذا ، لكن من خلال التجربة ، ومن خلال دخول المستشفى ومن خلال استقبال المولود الجديد ، تحس سناء ان محمدا قد تغير بالفعل ..

تحية « ناهد يسرى » .. امرأة مطلقة تعرف عليها حلمى « أشرف عبد الغفور » فى احدى الحفلات . هو ثائر متفرد ، رافض لكل ما حوله ، فهو





• زبيدة ثروت ، ونور الشريف .. في لقطة من  
 فيلم « لا شيء يهم » .. قصة إحسان عبد القدوس ،  
 وإخراج حسين كمال ، ( إنتاج صبحى فرحات لعسام  
 • ( ١٩٧٥ )

• صلاح قابيل ، وأشرف عبد الغفور ، في لقطة  
 من فيلم « لا شيء يهم » •



يحس ان كل الاشياء زيف وخداع ، وهى تحس بالوحدة والرتابة والملل ، وتريد ان تعيش حياتها .. تجمع الوحدة بينهما ، ولحظات صدق العواطف تجعلهما يرتبطان ببعض اكثر واكثر . الا انها فى لحظة ما ، وعندما يطلب منها الزواج ، ترفض ، وتقول له ، ان المجتمع لن يتركهما ، وانها لابد ان تعود لزوجها ، فيصرخ فى وجهها ، مفجرا أزمته بالنسبة لكل الاشياء ، فهو فى البداية كان قد حاول الارتباط بفتاة احبها ، وعندما التقى باخيها الذى كان يردد الفاظ البروليتاريا والاستغلال بالنسبة للطبقات الشعبية والكادحين رفض زواجه من اخته لانه مهندس صغير مرتبه لا يزيد على ثلاثين جنيها ، فيثور فى وجهه حلمى بانه ليس الا اشتراكى صالونات ، ويدعى الثورية .. ثم انه عندما يحاول ان يكون صادقا فى الشركة التى يعمل بها ، لا يستطيع ، فالشركة تريد ان تبني مصنعا بتكاليف بذاتها ليضع جزء من التكاليف الى جيب رئيس مجلس الادارة ، لكنه يرفض ان يقوم هذا المصنع بالمواصفات التى يقترحها رئيس مجلس الادارة ، لان قيامه بهذا الشكل يعرضه للدمار والانهيار على رؤوس العمال . لكن الشركة لا تبالى ، تقيم المصنع ، ويبدأ العمل ! وفى يوم من الايام ، بعد ان يقطع حلمى علاقته بتحيةة تختفى ، ثم تعود اليه ، لتخبره انها لا تطيق البعد عنه ، رغم انها تزوجت ، فيصفعها ، وفى لحظة ضعف يمارسان فيها الجنس ، يطرق الباب بعض العمال من الشركة ليخبروا حلمى بان المصنع قد انهار ، بالفعل ، على رأس العمال فيرتدى حلمى ثيابه ويخرج الى المصنع وتحاول تحية ان تمسك بتلابيبه ، لكنه يجرى منها الى المصنع الذى انهار ، ويمسك بخناق رئيس مجلس الادارة وسط لحظات الانتقاد ، ويلقى فى وجهه بالتهمة : يا حرامية ، حرام ، انتوا السبب ، خربتوا بيت بيت العمال !

الباشمهندس « صلاح قابيل » . نموذج للانسان المتسلق ، يعرف ، دائما من اين يؤكل الكتف . يتزوج من ابنة رئيس مجلس الادارة « سناء يونس » ، لانه يرى فى زواجها ابتلاعا للشركة ، وتحقيقا لكل ما ربه ، لكنه يحس بأن اباه قد احيل للمعاش ، يتركها ، ويبحث عن الجديد ، فيربط برئيس مجلس الادارة الجديد « توفيق الدقن » ، وعندما يعرف انه رجل اشتراكى ، بدأ حياته سعديا فى الاربعينات ، وانه من رواد نادى الاهلى وعشاقه ، يشتري كتب كارل ماركس ، ويرتدى القائلة الحمراء ، ليكون اكثر قربا من قلب رئيس مجلس الادارة .. !

من خلال هذا ، نرى ، ان قصة الفيلم ، تقدم لنا الواقع من خلال ثلاثة ابعاد : الثورى الرافض المتمرد « اشرف عبد الغفور » الذى لا يريد ان يمضى



في التلوث ، ويقاوم كل فاسد حوله . . الانتهازي ، الذي يفلسف كل شيء من أجل خدمة مآربه وأهدافه ، ويفعل أي شيء من أجل أن يصل « صلاح قابيل » . . . الخيالي الرومانسي ، الذي يهرب من مسئولية الواقع ، ولا يهتم بما حوله لأنه يريد أن يحقق نوعا من اليوتوبيا غير الأرضية « نور الشريف » . .

ومن خلال هذه الأبعاد الثلاثة يعطينا الفيلم رؤية بانورامية متنوعة للواقع في تناقضاته ، وفي انحداره - هذا الواقع الذي يطحن الشباب ، ويطمس كل الآمال ، ويحول كل النفوس النظيفة إلى الانجراف في تيار التلوث ، لكن البعض يقاوم ويرفض الانصياع ، فيعاني لأنه يسير ضد التيار الجارف .

كما نرى القصة غنية معطاءة ، ومن يقرأ قصة احسان عبد القدوس ، يحس بمدى فهمة الأصيل لتطور الواقع المصري في الخمسينات والستينات ، هذا الواقع الذي نما داخله وترعرع نوعيات متسلقة وانتهازية ، نتيجة للمناخ الضبابي الذي كان يسود مصر قبل ثورة مايو ١٩٧١ ، والذي بمقتضاه أصبحت هذه النوعيات التي امتدت إحدى مشاكل مجتمعنا اليوم ، فقد نشرت هذه النوعيات الفساد على كافة المستويات ، حتى بات الحلال حراما وتحول الحرام إلى قانون وشرعية يدين به كل انتهازي ومتسلق ، وباسم الاشتراكية أصبح يرتكب العديد من الجرائم والجنايات . .

وحسين كمال يؤكد ثلاث قضايا أساسية في هذا الفيلم :

أولا : أن مناخا ضبابيا ، كالذي ساد مصر في مرحلة ما قبل مايو ١٩٧١ قد خلق نوعيات مختلفة ، من الانتهازية والتسلقية ، تحاول أن تركب كل فرصة من أجل السرقة والاثراء بأي ثمن ، وهذه النوعيات تتمثل في أصحاب المصلحة الخاصة ، وكنموذج واضح : الباشمهندس «صلاح قابيل» ، ورؤساء مجالس الإدارة ذوو الأهداف المستغلة .

ثانيا : لما كانت طبيعة العلاقات المادية والاجتماعية ، قائمة على ظروف تسمح بالانحراف السياسي ، أيضا ، قد خلقت هذه الظروف نوعا من التسبب الاخلاقي العام . . على المستوى العاطفي والحسي ، والفكري .

ثالثا : رغم هذا التسبب والانحراف فهذا لا يلغي وجود العناصر الشابة المتمسكة بالأهداف النبيلة ، والتي تسعى لتأكيد أهداف الدولة في الوصول إلى الصحيح . .

وقد ابرز الفيلم ، وهذه إحدى ميزاته ، الواضحة ، مختلف العناصر المتسلقة والانتهازية ، على اختلاف ألوانها . . فباسم الاشتراكية ، يتاجر في

اقوات الشعب وافكاره رئيس مجلس الادارة الذى يريد ان يثرى ، وهو لا يختلف عن نموذج البورجوازي الصير « الباشمهندس » الذى يعرف من أين يؤكل الكتف ، ويحاول ان يثرى بكل الطرق التسليقية والانهازية .. وباسم الاشتراكية ، ايضا يستفيد اصحاب الافكار التنظيمية ، أو التى تردد شعارات البروليتاريا والاستغلال ، كاشتراكي الصالونات الذى قدمه لنا الفيلم ، وهو يكافح على الورق من أجل الاشتراكية بينما فى الواقع يرفض أن يزوج أخته لموظف دخله لا يزيد عن ثلاثين جنيها !

وعلى مستوى التكنيك .. استطاع حسين كمال ، أن يقدم لنا فيلما جيدا بسيطا ، عميقا . يناقش فى وعى كامل أزمة الانسان المصرى من خلال اختلافه مع الواقع على كافة المستويات ، ولا أعيب على الفيلم ، الا تعدد الشخصيات والاطالة فى بعض المشاهد التى كان من الممكن الا تطول ، حتى لا يبدو الفيلم « لونجير » الى حد واضح ..

### ● فيلم « نغم فى حياتى » ..

#### اخراج : بركات ..

منذ قرابة عشرين عاما ، قدمت هوليود فيلما من اخراج جوشا لوجان . وبطولة ايزلى كارون ، وهوريست بوكهلز ، وشارل بواييه ، وموريس



● ميرفت امين فى  
فيلم « نغم فى  
حياتى » ، آخر  
افلام الموسيقار  
الراحل فريد  
الاطرش ، اخراج  
هنرى بركات  
( انتاج صبحى  
فرحات عام  
١٩٧٥ ) ●



شيفاليه . ان فيلم كان بعنوان : « غراميات فاني » .. والفيلم أحدث ضجة كبيرة في العالم لما اتسم به من حس رومانسي وعاطفية شديدة . جعلت المشاهدين يحبون الابطال حبا عظيما ، حتى انهم كانوا يكون بين مشاهد الفيلم .. احداث نفس القصة تعود مرة أخرى في فيلم مصرى ، تحت عنوان « نغم في حياتى » . الذى أخرجه هنرى بركات . وكتب السيناريو والحوار له يوسف جوهر ، ويشترك فى بطولته فريد الأطرش ، ميرفت أمين : حسين فهمى . عدلى كاسب .. والفيلم هو آخر نغم فى حياة الفنان الراحل فريد الأطرش ..

أول ما يثير الفيلم ، بشير قضية الاقتباس ، او تحويل الأعمال الأجنبية الى أعمال مصرية ، وقد سبق ان قدمت السينما المصرية فى هذا المجال العديد من الأعمال التى مصرت عن كتاب مثل : تولسنوى ، ودستويفسكى ، بوشو ، وديكنز ، وهوجو ، وأندريه مورا ، وكان بين هذه الافلام : الجريمة والعقاب ، دلال المصرية ، احذب نوتردام ، العقاب ، الأخوة الأعداء . ولكن فى التجربة الجديدة « نغم فى حياتى » ، نجد بالسينارست يوسف جوهر قد وفق الى حد كبير فى محاولة الجمع بين الدراما الاجتماعية والفنائية ، وقد حاول بركات ان يقدم القصة من خلال الخط العاطفى الذى تتخلله الأغنيات الدافئة ، ولكننى اجدنى فى موقف لا يسمح بالمقارنة بين الفيلم القديم والجديد ، فعلى حين أننى لا زلت احب ابطال الفيلم القديم الذى أخرجه لوجان ، اجدنى أتعاطف مع فريد الأطرش فى هذا الفيلم كفنان راحل فقداه الفن العربى ، أما بقية الشخصيات فلا اقول انها باهتة بل اقول انها لا ترقى الى المستوى الدرامى الذى كانت عليه ليزلى كارون وهوريست بوكهاز ..

● فيلم « صابرين » .. اخراج حسام الدين مصطفى .. قصة جاذبية صدقى . سيناريو وحوار : احمد صالح ..

قصة الفيلم ، تقدم لنا صابرين ( نجلاء فتحي ) الفتاة البسيطة السكندرية التى أحبت فى عمق شابا التحق كطالب بكلية البوليس ( نور الشريف ) ، وارتبطت عواطفها بعواطفه تماما ، لكنه عندما اختفى أثناء دراسته تركها لفمة سائفة فى بيت لا يرحم ، تركها لشقيقه يتبادلناها كالكرة ، فالأول ( عادل امام ) يريد ان يتزوجها ، وهو يمثل شخصية تمتزج فيها التلقائية والعفوية بالعبط ، يقبل على الفتاة متوهما انها تحبه ، بينما هى قلبها معلق بفارسها الغائب .. أما الأخ الآخر ( يوسف شعبان ) ، الذى يشتغل فى البحر مع أخيه الطبيب ، فأخ يملؤه الغرور



• نجلاء فتحي في لقطة من فيلم « صابرين » ، قصة جاذبية صدي ،  
سيناريو وحوار احمد صالح ، واخراج : حسام الدين مصطفى •



والشقاوة ، ويحتقر صابرين ، ويعامل الكل بصلافة ، ويمثل شخصية ( البلطجي ) في البيت .. الاسكندراني ، الفتوة ، الذي يعتقد ان القوة فوق كل شيء ، ويكشف من هذا الشعور داخله ، احساسه بأنه عائل الاسرة بعد وفاة الأب .. اما أم الأخوة الثلاثة ( هدى سلطان ) ، فهي امرأة قوة الشكيمة ، تعامل صابرين كمعاملة الخدم ، رغم صلة القرابة التي بينها وبين الاسرة . تفاجأ صابرين ، بأنها ستزف الى الأخ الطيب العبيط ، والام تصر على ذلك ، وكذلك الاخ الفتوة ، فترسل بالخطابات تلو الخطابات لحبيبها حتى يأتي لينقذها ، لكنه عقب تخرجه تشغله مهام المهنة كضابط بوليس ، وكان على اهبة ان يذهب لاتقاذها فهو يحبها حبا عظيما ، لكنه يفاجأ بمجيء أخيه ليدعوه الى زفافه عليها ، فتحبط آماله ويسقط في يديه . ويتهرب من حضور زفاف أخيه . لكن صابرين ترسل بالخطابات الى حبيبها تطالبه بالمجيء ، ولما يُست « صابرين » تحاول أن توقع بين الأخ الفتوة وأخيه العبيط فتوهم الأخ الشقي المنصرف عنها بأنها تحبه . وتشاغله ، حتى تدخل الأم ذات مرة عليهما ، فتقنعها صابرين بان ثمة علاقة حب بينهما ب الأمر الذي تجن له الأم ، ويقع الاخ الفتوة في حب صابرين ، بينما هي تضحك عليه وتجعله يسير الى وهم مكذوب : ويصل الأمر بين الاخوين : الشقي ، والعبيط ، الى درجة العراك ، وفي لحظة جنون يقتل الأخ أخاه ، أمام عيني صابرين والام ، ويذهب الاخ الفتوة الى السجن ، بينما ترتدى الام السواد ، ويخلو الجو لصابرين ، فتعود الى حبيبها لكن حبيبها تكون قد خطبت له الأم ابنة مأمور ليرتقى في سلم المجد ، وتعلم صابرين بذلك ، فتزيد من حرارة انتقامها ، فهي تشعر داخلها أن هذه الام هي « العقبة الكئود » التي تقف بينها وبين حبها وسعادتها . ويصل بها الجنون الى الايقاع بحبيبها ، فتبلغ بلاغا كاذبا عن رشوة قد أخذها ، ويتقبض على حبيبها ، ويكون هذا الخلاص النهائي بالنسبة للام الظالمة ، لكن الحبيب يخرج من السجن ، بعد أن تبين زيف القضية الكاذبة ، ويخرج الى البحر ، بحثا عن صابرين ، لكنها تفاجئه بسلسلة اعترافاتها .. وبأنها وراء كل شيء ، الأمر الذي يذهل العاشق ..

وتهرب .. ويجري هو ، فلا يجدها ، ترى هل هربت .. هل ..؟ ..  
تنتهى قصة الفيلم عند هذا الحد : لقد ضاعت صابرين .. ضاع الحب ؟

القصة الادبية ، التي كتبها جاذبية صدقي ، ركزت فيها أساسها على الخط العاطفي والاجتماعي من خلال نمو شخصية صابرين كشخصية بسيطة تتحول الى شخصية متوحشة لأنها فقدت الحب . وقد ركز احمد

صالح ، فى السيناريو والحوار ، على هذا الخط ، وأعطى لنا فى الفيلم الشخصية وهى تنمو من الجانب الطيب المضى الى الجانب القاتل الموحش وحسام الدين مصطفى .. كمخرج لفيلم « صابرين » أراد أن يقدم لنا من خلال رؤيته دراما اجتماعية تعتمد على العنف والقسوة ، لا دراما عاطفية عادية تعتمد على المواقف المضيئة . وقد قدم رؤيته هذه من خلال طرحه لهذه القضايا .

أولا : البنت البسيطة التى تحلم بالحب ، قد تصاب بالجنون عندما تحبس ان هذا الحب سيضيع من بين يديها . وقد يصل بها هذا الموقف الى أن تفعل شيئا للحفاظ على حبها تقاوم ، وقد تكون هذه المقاومة لونا من الانتقام ، وهكذا قدمها وهى تتحول من فتاة على شيفتها البسمة مضيئة الى شخصية قاتلة . حقيقة هذا ممكن من الناحية السيكولوجية ومن الناحية الاجتماعية ، لكنه ليس مبدأ عاما بالنسبة للبنات المصرية ، فهذا يحتاج الى نوع من التبرير البيئى ، اذ لا بد للشخصية - أساسا - أن يكون داخلها بذور الجريمة او الانتقام .. ولكن من الممكن قبول الأمر هنا ، على أساس أن ( صابرين ) ليست شخصية نمطية عامة ، وهى فى نفس الوقت لا تمثل روح البنت المصرية أو حتى الساحلية ، وإنما هى حالة متميزة : صابرين ..

ثانيا : محاولة التعبير من خلال مثلث اجتماعى ، يتمثل فى الاخوة الثلاثة ، عن الأبعاد الاجتماعية الثلاثة فى الأسرة : الحب ، الشر ، الوسط العبيط .. فالوسط العبيط يموت لأنه لا يفهم الحياة على حقيقتها ويحيا فى وهم سافر ، بينما الشر يذهب الى السجن ، أما الحب ، فعلى عينيه غمامة لا تنكشف الا بعد أن تفوت الفرصة .

ثالثا : الحب لحظة عمر ، اذا لم تأخذها ، ضاعت سعادتك . فصابرين أحبت . وتخلى حبيبها فى لحظة صعبة ، وعندما أرادها فى نهاية الفيلم .. كانت الفرصة قد ضاعت .

لقد افتقدتها فى دوامة الحياة .. ضاعت منه ، وضاع الحب .

رابعا : حسام الدين مصطفى ، يعتمد فى التكنيك هنا ، على ( الموقف الاجتماعى ) ، فجملة المشاهد ، عبارة عن مواقف عاطفية ودرامية ، تعطى من خلال السرد الدرامى ، الذى يعتمد على ( الحدوتة ) . حقيقة انه فى كثير من المواقف ، حاول أن يهرب من عنصر الحدوتة التقليدى ، بعملیات تداعى المعانى واستدراك لحظات الماضى عن طريق المونتاج المتوازى أو



الجميل الايقاعية التي تذكر بالماضى من خلال ( الاسترجاعات للحظة ) ، لكن رغم ذلك ، سيطر على الفيلم ككل الطابع الدرامى السردى .. وحسام كما ارى ، مخرج متجدد ، يحاول فى كل فيلم جديد له ان يقدم شيئا مختلفا ، وهذا الشيء المختلف يراعى دائما فيه « الجمهور » ، فهو لا يريد ان يقدم تجاربا فردية ، بالدرجة التى يريد فيها ان يقدم فنا يهضمه الجمهور ، حقيقة ان الاغراق فى هذا ، والخضوع لمتطلبات الجمهور ، قد يعطى الفيلم طابعا تجاريا صرفا لا يلهث الا وراء الشباك ، لكن حسام لا يفعل ذلك ، بل يحاول ان يحل المعادلة الصعبة بين الفن والجمهور ..



الذى يتابع موسم افلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، يحس بان السينما المصرية خلال هذا الموسم كانت تتميز بالميزات التالية :

اولا : كان هذا العام ، او هذا الموسم ، بمثابة التنفس للسينما المصرية ، على المستوى الفكرى والسياسى ، والتقنيكى ، ايضا . فقد « نطقت » السينما المصرية ، اخيرا فى اعقاب ١٩٧٣ ، بعد صمت مدافعها - اذا جاز هذا التعبير ، كما نطقت المدافع المصرية ابان عبور اكتوبر ١٩٧٣ بعد صمت مدافعنا العسكرية والسياسية منذ ١٩٦٧ حتى اكتوبر ١٩٧٣ .

ثانيا : بدأت السينما المصرية تتمثل التجربة الجديدة التى مرت بها مصر ، بتجاوزها الهزيمة والياس ، فكان التعبير عن تجربة العبور ، وعلى سبيل المثال انتاج افلام مثل : الرصاصة لا تزال فى جيبي ، بدور ، الوفاء العظيم ، ابناء الصمت ، حتى آخر العمر ، ثم كانت مرحلة من النقد السياسى فى افلام مثل : زائر الفجر ، العصفور ، لا شيء يهم ، الكداب ، الحب تحت المطر ، النداهة ..

ثالثا : مناخ طيب من الحريات والانفتاح بدأ يسود السينما ، بعد مرحلة الديمقراطية واطلاق الحريات فى مجال الصحافة والفنون والاعلام ..

وكانت افلام ١٩٧٤ ر ١٩٧٥ ، تعبيرا عن هذا المناخ الجديد ، ومن هذا المنطلق كانت جوائز جمعية النقاد المصرية للسينمائيين هذا العام .

### ● جائزة الاخراج السينمائى ..

حسام الدين مصطفى .. نال جائزة الاخراج عن افلامه الجيدة لعام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، وبالذات هذه الافلام الثلاثة : الرصاصة لا تزال فى جيبي ، الاخوة الاعداء ، صابرين ..

وربما كان فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » من أفضل الأفلام التي انتجتها حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، فكرا وتكنيكا ، فهو يحتل مكانة عالية ، عظيمة ، بين مجموعة الأفلام التي قدمتها السينما المصرية في موسم أفلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، بل وسيظل يحتل مكانة عالية في تاريخ السينما المصرية ، لأنه كان أول فيلم تصدى لأحداث العبور ولحياة مصر وهي تعبر الهزيمة وتعتبر الى نفسها خلاصا من كبوتها ويأسها وظروف ١٩٦٧ ..

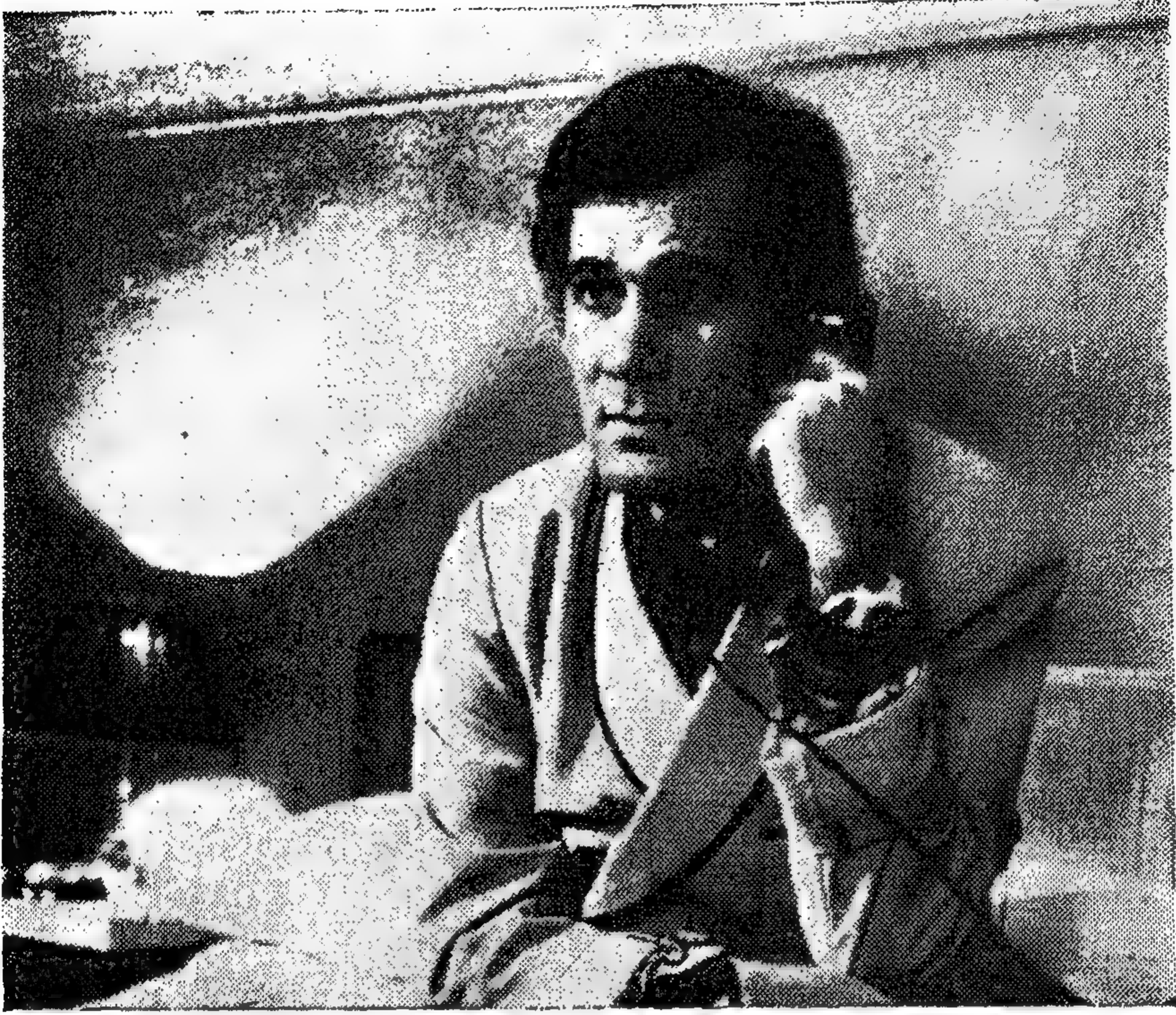
وحسام الدين مصطفى مخرج مجدد ، وخلاق ، ومبدع ، استطاع في خلال سنوات ليست بالكثيرة ، ان يحقق نجاحه على المستوى الفكري والفني ، ويرسم لنفسه طريقا واضحا منفردا في لغة السينما ، وقد عمل حسام بالسينما طوال ١٧ عاما ، لكنه خلال الخمس سنوات الأخيرة بدأت لغته تتميز وتنتضح ، ومن أنجح أفلامه التي قدمها للسينما : الطريق ، السمان والخريف ، الشحات ، جريمة في الحى الهادى ، هارب من الأيام ، رجال في العاصفة ، نساء وذئاب ، النظارة السوداء ، قاع المدينة ، غابة من السيقان . ومجموعة أفلام حسام الدين مصطفى ، التي بدأت بأفلام مثل : أبو الليل ، الأشقياء الثلاثة ، بطل للنهاية ، وتطورت الى أفلام مثل : النظارة السوداء ، الطريق ، السمان والخريف ، جريمة في الحى الهادى ، هارب من الأيام ، الشحات ، غابة من السيقان ، قاع المدينة .. ونمت ونضجت ورسمت خطا واضحا في أفلام مثل : الرصاصة لا تزال في جيبي ، صابرين ، الأخوة الإعداء .. هذه المجموعة من الأفلام توضح خطا متميزا لشاب حائر اتجه الى الواقع ليغير عنه ، فتمرد عليه ورفضه وأحس بالانتماء لتناقضات ، ثم بدأ يعرى تناقضاته هذه ويحاول التعبير عن مأساته الدرامية في مجموعة أفلامه الأخيرة بحسه الذكى وتكنيكة البسيط العميق ..

نال كمال الشيخ ، جائزة الاخراج عن فيلم « الهارب » الذى مثلته تجميع حقيقية لكمال الشيخ

ومنحت الجمعية المصرية للنقاد المخرج والمنتج « حلمى رفلة » ، الجائزة عن فيلم « جفت الدموع » قصة يوسف السباعى ، وبطولة : نجاة ، ومحمود ياسين ، وهذا الفيلم يتسم بالرومانسية ويقدم فى إطار غنائى ناعم .. وحلمى رفلة ، الذى يعتبر أبا للسينما بين المخرجين والمنتجين السينمائيين ، باعتباره مخضرم فى هذا المجال ، قدم للسينما « ٨٦ فيلما »

ومنحت جمعية النقاد « محمود ياسين » الجائزة ، لادائه الدرامى الجيد فى مجموعة أفلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، وبالذات أفلام : الرصاصة لا تزال فى جيبي .. وقد كان أداء محمود ياسين ، متفردا ، متميزا ، يتميز بالاصالة





• محمود ياسين .. نال جائزة  
النقاد عن أفلامه التي مثلها في موسم  
١٩٧٤ - ١٩٧٥ : الرصاصة لا تزال في  
جيبي ، الوفاء العظيم ، بدور •

والبساطة والفهم الواعي للشخصية : شخصية الشاب المثقف ، الذي يقبل  
على الكتب في نهم ، لكنه لا يشارك في المعارك اليومية لمصر ، لكنه في لحظة  
الخطر وعندما حدثت مأساة ١٩٦٧ ، يتغير تماما ، ويبلغ هذا التغير  
قمة عندما يتحول من مثقف سلبى الى مثقف ايجابى ويشارك بالبندقية  
في العبور .

ورغم ان محمود ياسين ، لم يمر على عمره الفنى اكثر من عشر سنوات ،  
الا أنه استطاع ان يؤكد وجوده الخلاق ، والمتطور ، كممثل ناجح ، استطاع

أن يعبر عن متطلبات المرحلة ، فكريا واجتماعيا وماديا ، وكانت أبرز أفلامه الناجحة في هذا المجال : الخيط الرفيع ، الرصاصة لا تزال في جيبي ، بدور ، الوفاء العظيم ، غابة من السيقان ، حبيبتى ، قاع المدينة ، سؤال في الحب ، جفت الدموع ، أين عقلى ، الحب الذى كان ، وغيرها ، وأفلام موسم ١٩٧٤ - ١٩٧٥ تؤكد نجاحه الدرامى ، او هى آخر ما وصل اليه محمود من تطور من التمثيل ، والتي من خلالها نال الجائزة ..

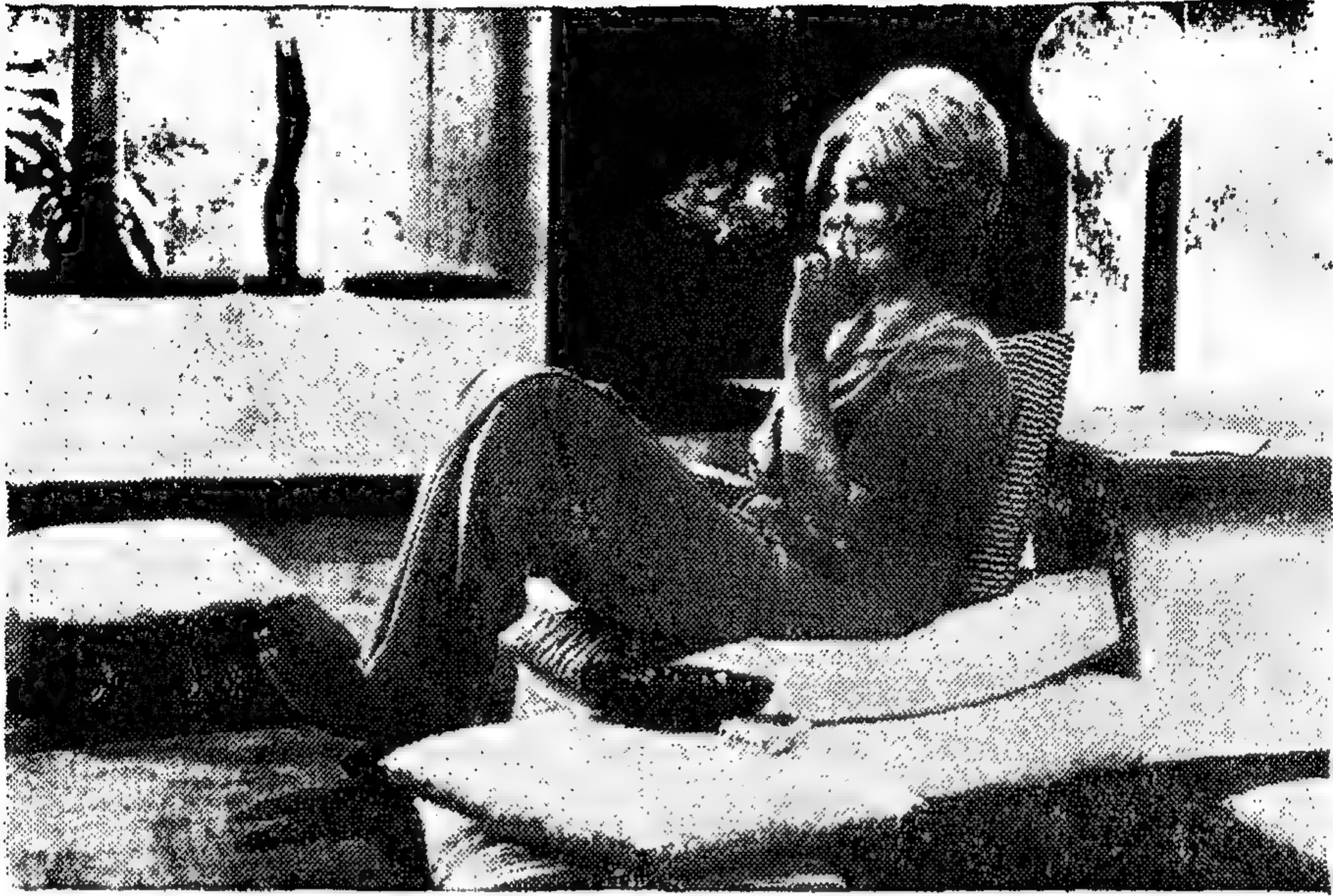
نور الشريف .. نال جائزة الممثل الأول عن أدائه في فيلم « يا رب توبة » ، الذى مثله مع سهر المرشدى ، وأخرجته : محمود رضا ، انتجته تاكفور انطونيان .. وقد برز نور الشريف ، في هذا الفيلم ، من خلال أدائه البسيط الانسانى ، الواضح وقد قدم نور العديد من الافلام الناجحة خلال مواسم السينما المصرية الماضية من خلال عمر سينمائى يصل الى قرابة تسع سنوات ، برز منها : الحاجز ، السراب ، لقاء مع الماضى ، صابرين ، الاخوة الاعداء ، يا رب توبة ..

ونالت هند رستم جائزة احسن ممثلة ، وذلك عن دورها في فيلم « الجبان والحب » الذى مثله مع حسن يوسف ، وشمس اليازودى ، وشويكار ، واخراج : حسن يوسف ، عن قصة موسى صبرى ..

وهند رستم ، استطاعت خلال قرابة عشرين عاما أن تؤكد وجودها المتميز ، من خلال أداء درامى فريد ، برز في معظم أفلامها . ودورها في فيلم « الجبان والحب » ، يؤكد قدرتها البارز على الاداء العظيم ، وهو دور يذكرنى بممثلات هوليوود ، من حيث الاتقان والاخلاص والطبيعة في الأداء .. وقد كانت لمسة عظيمة من جمعية النقاد ، في اعطاء الجائزة الاولى لهند رستم ، فهذا يعنى ان الفنان الذى صنع امجادا متنوعة في الماضى ، قادر على اعطاء الجديد الخصب في الحاضر والمستقبل ، وهند مثل واضح حتى على ذلك . فمن خلال دورها أمام حسن يوسف في « الجبان والحب » استطاعت ان تمثل دور الزوجة المتعفة نفسيا وجنسيا ، لأنها تحيا مع رجل عاجز عاطفيا ، وهذا الاحساس يجعلها ترتبط بشاب تبنته ، هو حسن يوسف ، بدأت معه كنوع من التبنى العاطفى للامومة ، لكن هذا الاحساس امتزج بالعاطفة والشهوة المتقدة المختبئة ، فكان حبا عظيما ، متميزا ، ترك بصماته واضحة في حياة حسن بطل العمل ، وهند ، لعبت هذا الدور في أصالة واضحة ..

ومنحت الجمعية المصرية للنقاد فائز حمامة ، جائزة ، تقديرا لدورها في السينما المصرية ، وعلى دورها بالذات في فيلم « أريد حلا » ، الذى يمثل





• هند رستم ، الفنانة التي اعطت للسنيما المصرية العديد من الافلام الناجحة ، من خلال اداء متميز اسم بالدكاء ، منحتها جمعية النقاد الجائز الاولى لافلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ عن فيلم « الجبان والحب » ، لقدرتها على اداء شخصية البطلة في ذكاء ..

أبرز افلام هند رستم التي مثلتها : بنات الليل ( اخراج حسن الامام ) ، رحمة من السماء ( اخراج عباس كامل ) ، جريمة حب ( اخراج : عاطف سالم ) ، الجسد ( اخراج : حسن الامام ) ، نساء وذئاب ( اخراج : حسام الدين مصطفى ) ، الاخ الكبير ( اخراج : فطين عبد الوهاب ) ، الحب الاخير ( اخراج : محمد كامل حسن ) ، رجال في العاصفة ( اخراج : حسام الدين مصطفى ) ، صراع في النيل ( اخراج : عاطف سالم ) ، اعترافات زوج ( اخراج : فطين عبد الوهاب ) ، سيد درويش ( اخراج : احمد بدرخان ) ، شفيقة القبطية ( اخراج : حسن الامام ) •

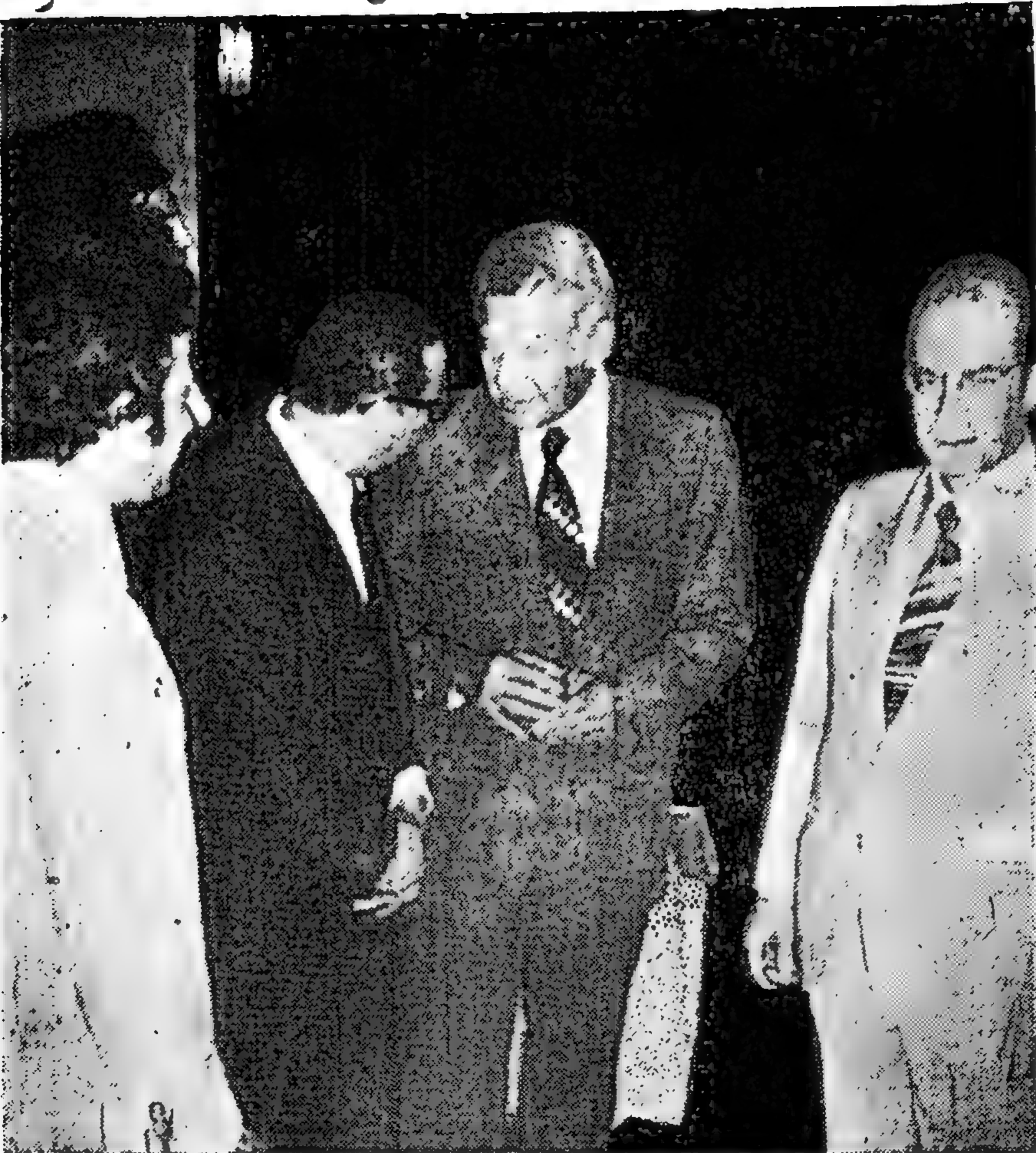


الصرخة العالية في السينما في عام المرأة من أجل الحصول على مزيد من حقوقها . وقد أثار هذا الفيلم ضجة ليست بالقليلة . جعلت حسن شاة تحصل على جائزة القصة الأولى في موسم أفلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، وقد استقت حسن شاة أحداث قصتها من الواقع الذي ينز مرارة بمشاكل المرأة في دهاليز المحاكم الشرعية وهي تطالب بحقوقها الطبيعي في الحياة : « الطلاق » ، إذا ما أحست بأنها لا تجد الحياة مع زوجها ، هذا الحق الذي يملكه الزوج وحده . ف « فائن حمامة » في هذا الفيلم ، تمثل دور الانسانة المظلومة ، المرأة المغلوبة على أمرها ونالت أمينة رزق جائزة البطولة الثانية في أفلام هذا الموسم عن دورها في فيلم « أريد حلا » .

• يوسف السباعي .. وزير الثقافة والاعلام  
يوزع جوائز جمعية النقاد لعام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ على  
الفنانين .. وترى في الصورة الفنانة الكبيرة أمينة رزق  
وهي تتسلم الجائزة عن دورها في فيلم « أريد حلا » •







• يوسف السباعي .. وزير الثقافة والاعلام ،  
والمهندس محمد الدسوقي رئيس هيئة السينما ،  
والمنتج صبحي فرحات .. في الحفل الذي اقيم بفندق  
شيراتون لتوزيع جوائز النقاد لعام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ..  
وقد اقام في نفس الليلة المنتج صبحي فرحات حفل  
تكريم للفنان الراحل الموسيقار فريد الاطرش بمناسبة  
عرض فيلمه « نغم في حياتي » - الذي منحته جمعية  
النقاد جائزة تقديرية •

وفاز صلاح ذو الفقار عن فيلمه « أريد حلاً » ، ورمسيس نجيب عن فيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » بجوائز انتاج كأضخم وأجود فيلمين عن عام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ . وصلاح ذو الفقار في فيلمه هذا أكد وعيه كمنتج ناجح ، وكذلك رمسيس نجيب أكد قدرته على انتاج فيلم يتعرض لاحداث العبور .

وفاز « نهاد بهجت » بجائزة الديكور ، الذي أكد فهمه الجيد لبناء المناظر في الفيلم ، عن طريق أفلامه المتنوعة : الحاجز ، زائر الفجر ، النداهة ، العصفور ، دمي ودموعي وابتسامتي ..

وقد فاز بجائزة الموسيقى التصويرية لأفلام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ « عمر خورشيد » ، الذي وضع الموسيقى التصويرية لفيلم « الرصاصة لا تزال في جيبي » ، كما كرمت الجمعية المصرية للنقاد الموسيقى الراحل على اسماعيل ، فمنحته جائزة عن جهوده في الموسيقى التصويرية لأفلامنا ..

فيلم « نغم في حياتي » ، فاز بجائزة على أساس أنه آخر أفلام الموسيقى الراحل ( الفيلم من انتاج صبحى فرحات ) .

وفاز رمسيس مرزوق بجائزة التصوير الاولى عن فيلم « زائر الفجر » .. اخراج ممدوح شكرى ، وبطولة : ماجدة الخطيب ، شكرى سرحان عزت العلالي ، يوسف شعبان ، زيزى مصطفى وسيناريو د. رفيق الصبان .. وفاز سعيد الشيخ بجائزة المونتاج في فيلم « الهارب » .. وهو من رجال المونتاج المتطورين في هذا المجال ..

والحديث عن السينما المصرية ، حديث صعب ، لا يفرغ ابدا ، لأن السينما المصرية قديمة قدم السينما العالمية . ولكننا قبل ان ننهي هذه الرؤية عن تطور الفيلم المصرى . نؤثر ان نعرض لبعض الأفلام الجديدة التى هى نتاج ١٩٧٥ ، وبعض هذه الأفلام لم يعرض بعد ، وبعضها في طريقه للعرض ، وبعضها لازال التصوير يجرى فيه :

●● « مولد يا دنيا » : قصة يوسف السباعى ، بطولة : محمود ياسين ، عفاف راضى ، اخراج : حسين كمال .. ويمزج هذا الفيلم بين الرؤية الدرامية والطابع الغنائى الانسانى في قالب عاطفى ناعم .

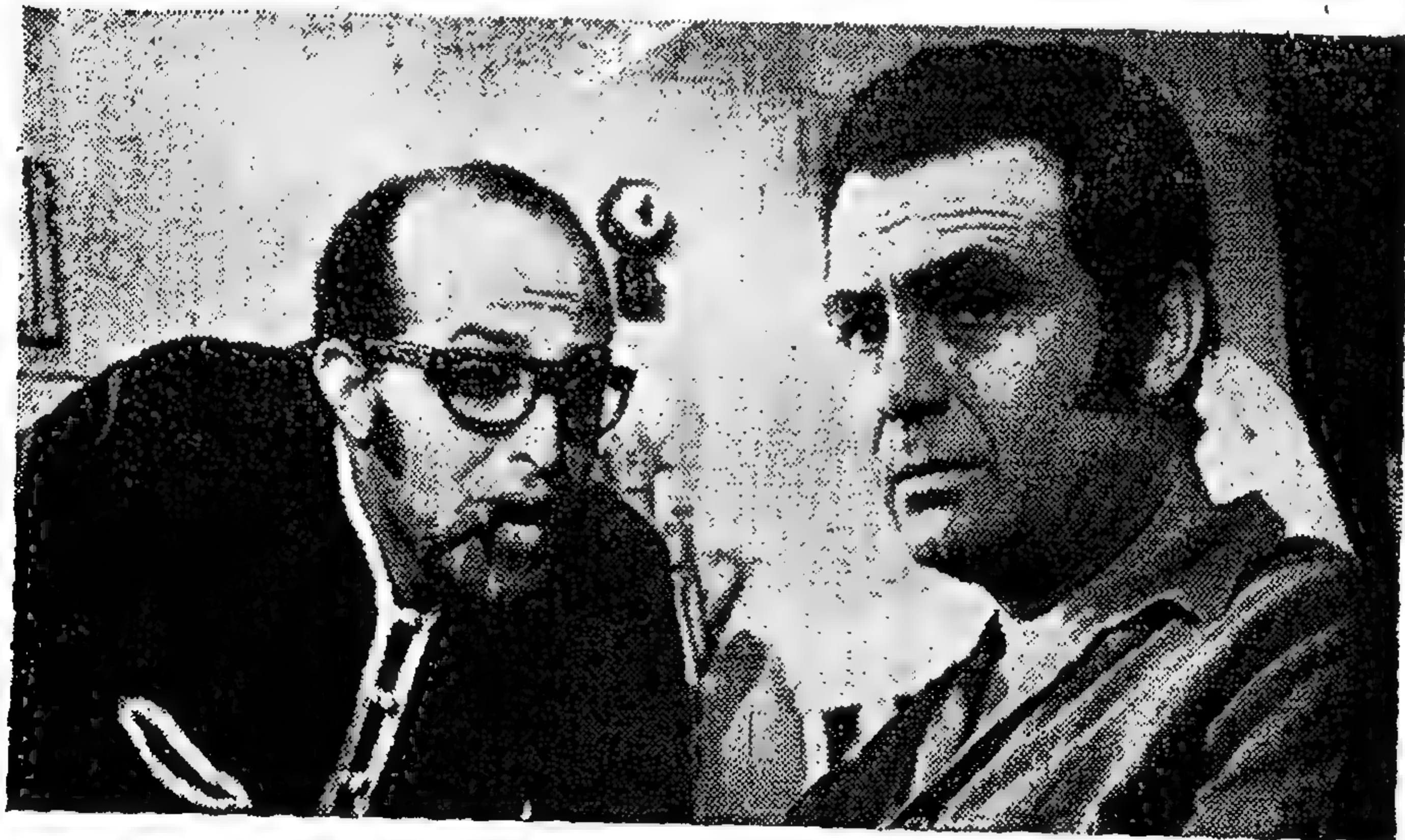
●● « المذبذبون » .. قصة نجيب محفوظ ، اخراج : سعيد مرزوق ، بطولة سهير رمزى ، حسين فهمى ، سمير صبرى ، صلاح ذو الفقار ،



• فائز حمامة .. منحتها جمعية النقاد الجائزة تقديرا لدورها في السينما المصرية ، وعلى دورها بالدات في فيلم « أريد حلا » الذي يمثل الصرخة العالية في عام المرأة من أجل الحصول على مزيد من حقوقها •



• صلاح ذو الفقار .. فاز بجائزة الانتاج عن فيلم « أريد حلا » بين جوائز نقاد السينما لعام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، وقد سافر صلاح ذو الفقار الى طهران في عام ١٩٧٤ مع فائز حمامة وسعيد مرزوق ، لحضور المهرجان ، وعقدوا مؤتمرا صحفيا في قاعة رودكي حول فيلم « أريد حلا » الذي نال تقدير الكثيرين هناك ..  
يرى في الصورة صلاح ذو الفقار مع سفير غانم في لقطة من الافلام المصرية الحديثة •







• رمسيس نجيب فاز بجائزة الانتاج لعام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ عن انتاج فيلم «الرصاصه لا تزال في جيبى» ورمسيس نجيب قدم كثيرا من الافلام المصرية الناجحة ، كما قدم العديد من الوجوه والنجوم للشاشة ، وركز بالذات ، على الافلام المأخوذة عن قصص مشاهير الادباء من امثال : طه حسين ، يوسف السباعى ، احسان عبد القدوس ..  
وفي الصورة يرى رمسيس نجيب مع النجم عمر الشريف •





• سهر رهنى .. نجمة أفلام ١٩٧٥ - ١٩٧٦ : لقاء  
هناك - امرأة فى جيبى - سيقان فى الوحل - كروان له شغاف

١٠٠٩

يوسف شعبان ، عادل ادهم ، عبد المنعم ابراهيم ، عماد حمدي .. ويعرض  
الفيلم لتناقضات المجتمع المصرى فى السنوات التسع الأخيرة من خلال  
قصة عاطفية سياسية ( انتاج : ايهاب الليثى ) ..

●● « الحب تحت المطر » .. قصة نجيب محفوظ ، سيناريو واعداد  
ممدوح الليثى ، اخراج : حسين كمال ، بطولة : ميرفت أمين ، ماجدة  
الخطيب ، حمدي أحمد ، منى جبر ، حياة قنديل ، محمود قابيل .. ويعرض  
الفيلم لظروف المجتمع المصرى فى أعقاب ١٩٦٧ من خلال البعد العاطفى  
والاجتماعى ..

●● « الكرنك » الذى يخرج على بدر خان ، ويشترك فى بطولته .  
سعاد حسنى ، نور الشريف ، كمال الشناوى ، فريد شوقى ، صلاح  
ذو الفقار ، محمد صبحى ، تحية كاريوكا .. سيناريو وحوار وانتاج :  
ممدوح الليثى ، قصة نجيب محفوظ ..

●● « النداهة » .. قصة الدكتور يوسف ادريس ، اخراج : حسين كمال بطولة : ماجدة ، ميرفت أمين ، شويكار ، شكرى سرحان ، ايهاب نافع ، سهير البارونى .. وتعرض لتناقضات المجتمع المصرى فى السبعينات من خلال رؤية عاطفية واجتماعية تعرض الحياة المصرية من أكثر من بعد ..

●● « الكداب » .. قصة صالح مرسى ، واخراج صلاح أبو سيف ، بطولة : ميرفت أمين ، محمود ياسين ، مديحة كامل ، حمدى أحمد ، محمد نجم .. وتعرض لمفارقات الكذب والصدق من خلال مستويات مختلفة لمجتمعنا ..

●● « الضحايا » .. فيلم من اخراج حسام الدين مصطفى ، ويشترك فى بطولته : نور الشريف ، بوسى ، حياة قنديل ، مشيرة اسماعيل ، فريدة سيف النصر .. ويعرض لعلاقات الحب من خلال مؤسسة من المؤسسات الاجتماعية « جمعية الاحداث » فى حى العجوزة بالقاهرة .

●● « جنس ناعم » .. انتاج و بطولة ماجدة ، ويشترك فى بطولتها سمير صبرى .. ويخرجه محمد عبد العزيز ، ويعرض لنهم العلاقات العاطفية المستخدمة فى المجتمع المصرى ..

●● « لقاء هناك » .. فيلم من اخراج : أحمد ضياء الدين ، قصة ثروت أباطة ، ويشترك فى بطولته : سهير رمزى ، نور الشريف .. ميلودراما عاطفية ، تعتمد على المواقف .

●● « جنون الشباب » .. فيلم من اخراج خليل شوقي ، ويعرض لفهم

● حمدى أحمد .. أكد نجاحه فى أكثر من فيلم مصرى ، عن طريق أدائه المتنوع ، ومنذ أن لعب دور محبوب عبد الدايم فى « القاهرة ٣٠ » اخراج صلاح أبو سيف ، وقد استطاع أن يعطى ألوانا متفردة فى الاداء الى أبعد الحدود ، وبين أفلامه الجيدة فى موسم أفلام ١٩٧٥ دوره فى فيلم « الحب تحت المطر » ودوره فى فيلم « الكداب » ●







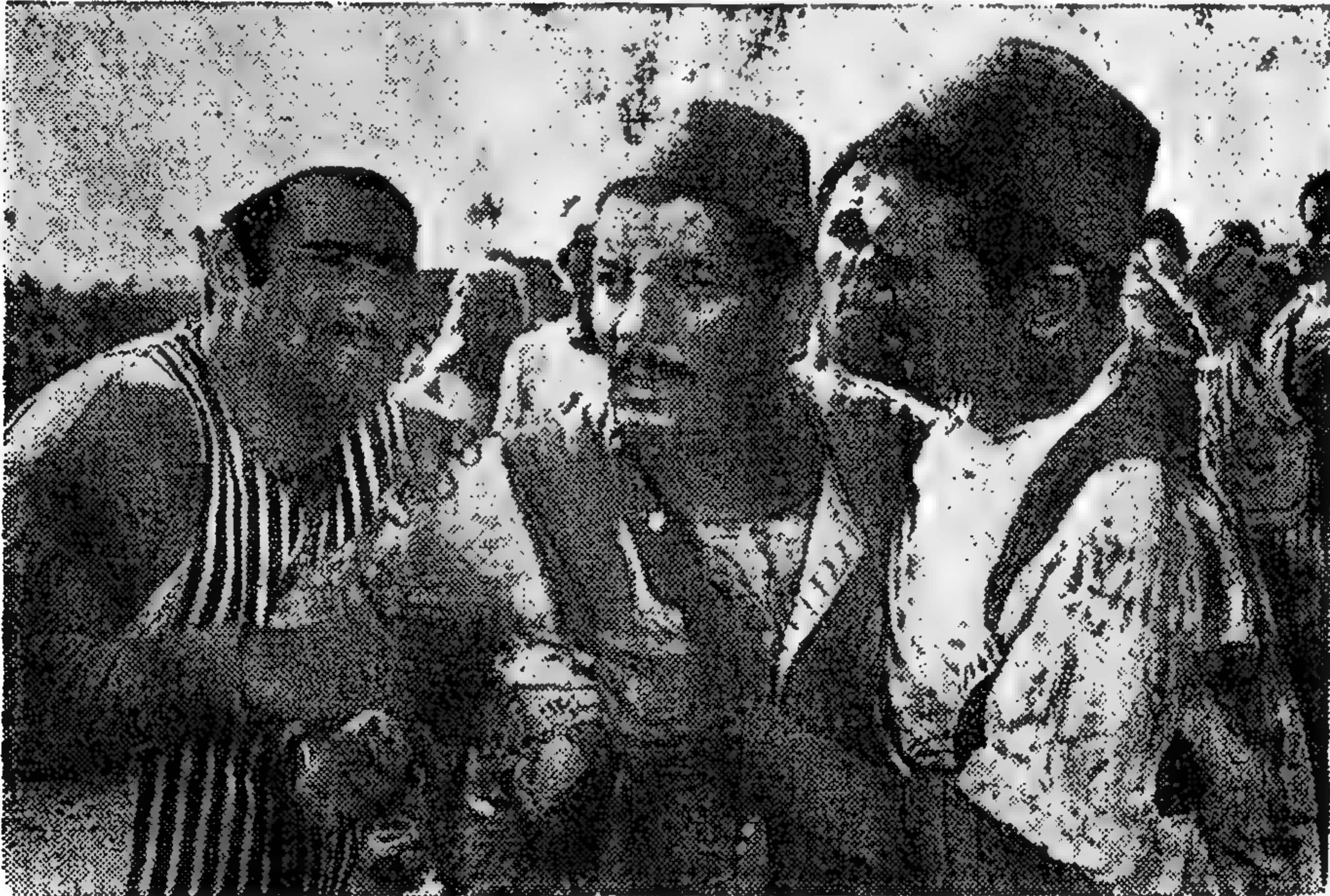
• لقطة من فيلم « الكرنك » ، بطولة : سعاد حسني ، نور الشريف ، فريد شوقي ،  
صلاح ذو الفقار ، كمال الشناوي ، محمد صبحي ، تحية كاريوكا . قصة : نجيب محفوظ ،  
سيناريو وحوار وانتاج : ممدوح الليثي . اخراج : علي بدرخان •







• « النداة » .. أحدث افلام ماجدة ، التي  
انتجتها ولعبت بطولتها ، عن قصة د. يوسف ادريس  
.. ويشترك في بطولتها : شكرى سرحان ، ميرفت أمين  
شويكار ، ايهاب نافع . والفيلم من اخراج حسين  
كمال •







• سهير رمزي ، وعادل أدهم ، في لقطة من فيلم سعيد مرزوق « المذنبون » •

الشباب في الحب والسياسة من خلال الانطلاق المصري ، ويشترك في بطولته ميرفت أمين ، أحمد رمزي ، سناء يونس ، عبد الوارث عسر . .

●● « أكتوبر حبي » قصة إبراهيم الخطيب وإنتاج جمال الليثي

●● « التلاقى » . . فيلم من إخراج الناقد الشاب صبحي شفيق ، ويعرض لمشكلة هجرة المصريين الى الخارج . . نموذج البورجوازية الصغيرة كيف يأس من الداخل وأبتدا يتجه الى الخارج . . ويشترك في بطولته : سهير المرشدي ، محمود مرسى ، مديحة كامل ، سهير توفيق ، حمزه الشيمي ، ثريا عبد الوهاب ، عمر خورشيد ، الطفلة دعاء صبرى . . تصوير رمسيس مرزوق .

●● « حبيبة غيرة » . . فيلم من إخراج أحمد مظهر ، ويقاسمه البطولة فيه : نادية لطفى ، نور الشريف ، يوسف شعبان ، ويعالج المشاكل العاطفية من خلال مشكلة اجتماعية حادة .

●● « كروان له شفايف » فيلم من إخراج حسن الإمام ، ويعرض رؤية درامية للعواطف الاجتماعية الجديدة ، من خلال الحب الفئائي الاستعراضي





• لقطة من فيلم « الفسحايا » لنور الشريف،  
والوجه الجديد فريدة سيف النصر . يشترك في بطولة  
الفيلم ، أيضا : بوسي ، حياة قنديل ، مشيرة ..  
والفيلم تدور أحداثه في مؤسسة من مؤسسات الأحداث  
في العجوزة ، ويعالج انحراف البنات من الأحداث ،  
وهو من اخراج حسام الدين مصطفى •



المياودرامى .. ويشترك فى بطولته سمير صبرى . يوسف شعبان . نبيلة عبيد ، حياة قنديل ، عماد حمدى ..

❶❷❸ « دسقتت فى بحر العسل » .. قصة احسان عيسى القدوس ، واخراج صلاح ابو سيف .. وتتناول موضوعا عاطفيا جديدا ، من خلال مفارقات السبعينات فى المجتمع المصرى .. بطولة وانتاج : نبيلة عبيد ..

❶❷❹ « على من نطاق الرصاص » .. أحدث أفلام كمال الشيخ ، قصة رأفت الميهى ، بطولة سعاد حسنى ، محمود ياسين ، عزت العلايلى ، مجدى وهبه ..

❶❷❺ « ملك التاكسى » .. فيلم من اخراج يحيى العلمى وانتاج حسن امين امام ، ويتناول مشاكل المجتمع بحس كوميدى صارخ ويشترك فى بطولته : صفاء ابو السعود ، محمد رضا ، عادل امام ..

❶❷❻ « شاطئ بلا امواج » فيلم من اخراج اشرف فهمى ، وبطولة نادية حسين فهمى ، محمود مرسى .. ويعرض لازمة الحب من خلال حس منتصف السبعينات ..

❶❷❼ « ممنوع فى ليلة الدخلة » .. كوميدى اجتماعية عاصفة ، يشترك فى بطولتها : سهير رمزى ، عادل امام ، محمد رضا ، سمير غانم ، ويخرجه حسن الصيفى ..

❶❷❽ « سيقان فى الوحل » فيلم من اخراج : عاطف سالم ، ويشترك فى بطولته : سهير رمزى ، سمير صبرى ، بوسى ، حمدى حافظ ، لبلبة ، سمير غانم ..

❶❷❾ « العمر لحظة » .. قصة يوسف السباعى ، وتدور احداثها حول مصر اجتماعيا وفكريا فى السبعينات ، ولكن من خلال حس اجتماعى عاطفى ، وتنتجها ماجدة .. ويخرجها حسين حلمى المهندس ..

❶❷❿ « الوحوش الصغيرة » .. فيلم آخر من اخراج حسن يوسف ، ويمثل الفيلم الثالث من اخراجه وبعد : ولد وبنت وشيطان ، والجبان والحب ..

❶❷⓫ « عودة الابن الضال » .. ويجرى تصويره حاليا ، وهو من اخراج يوسف شاهين ، وتصوير عبد العزيز فهمى ، ويشترك فى البطولة ، سهير المرشدى ، مع شكرى سرجان .



• ماجدة ، وسيم صبرى ، فى لقطة من فيلم « جنس ناعم » ، اخراج : محمد

عبد العزيز •

• سهر رمزي

فى : كروان

شفافك ( اخراج

حسن الامام ) •





- (( شفيقة ومتولى )) .. قصة شوقي عبد الحكيم ، سيناريو وحوار : صلاح جاهين ، شوقي عبد الحكيم ، بطولة : سعاد حسنى ، محمود عبد العزيز ، حمزة الشيمى ، احمد زكى .. اخراج : د. سيد عيسى ، وتدور حول القصة الشهيرة المأخوذة عن تراثنا الشعبى .
- (( ما بعد الحب )) .. قصة وسيناريو فوميل لبيب ، بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، سمير غانم ، جورج سيدهم ، اخراج : كمال عطية .. ( انتاج : حلمى رفلة ) ، وتعرض القصة الملل الذى يصيب الانسان اذا ما وضعت الظروف فى لحظة معينة يتوفر فيها الوفرة المادية والاجتماعية بل وربما الاحساس بوفرة الجمال نفسه ..
- (( الحب تحت الحراسة )) .. قصة اسماعيل ولى الدين ، بطولة : فائق حمامة ، محمود ياسين ، جميل راتب .. اخراج : كمال الشيخ ..
- (( الرداء الأبيض )) .. بطولة : نجلاء فتحي ، احمد مظهر ، د. يوسف وهبى ، مجدى وهبه .. واخراج : احمد ضياء الدين .
- (( العيال الطيبين )) .. بطولة : ميرفت أمين ، سمير صبرى ، عبد المنعم مابولى ، عزة شريف ، نبيلة السيد .. قصة صالح مرسى ، وانتاج : سامى عامر ..
- (( همسة وداع )) .. قصة احمد فريد ، سيناريو وحوار احمد عبد الوهاب ، بطولة : سوزن رمزي ، نور الشريف ، انتاج واخراج : احمد ضياء الدين .
- (( الأقمر )) .. قصة اسماعيل ولى الدين ، بطولة : نادية لطفى ، نور الشريف ، حمزة الشيمى ، تصوير : عبد العزيز فهمى ، سيناريو واخراج : د. هشام أبو النصر ..
- (( مكالمة نص الليل )) .. بطولة : ميرفت أمين ، محمود ياسين ، سمير غانم ، عزة شريف ، انتاج واخراج : حلمى رفلة ..
- (( الحسناء والصعلوك )) .. بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، سهير زكى ، ابراهيم سعفان ، عقيلة راتب ، اخراج : حسين عمارة .
- (( امرأة فى جيبى )) .. قصة بشرى عبد الملك ، سيناريو : مصطفى كامل ، بطولة : سهير رمزي ، محمود ياسين ، سمير غانم .. انتاج واخراج : كمال عطيه ..
- (( ابنتى والنائب )) .. بطولة شمس البارودى ، واخراج : سيد طنطاوى .
- (( الأتشى والنائب )) .. بطولة ميرفت أمين ، نور الشريف ، عادل أدهم .. اخراج : نيازي مصطفى ( انتاج : عباس حلمى ) .
- (( حى الحاوين )) .. فيلم غنائى من انتاج وبطولة محرم فؤاد ، ويشترك فى بطولته : صفاء أبو السعود .. واخراج : حسين رضا .
- (( الوشاح الأبيض )) .. بطولة : الوجه الجديد يسرى ، ومصطفى فهمى ، وعزة شريف ، واخراج : عبده نصر .

- « اخلاق البنات » .. بطولة : نجوى ابراهيم ، محمود عبد العزيز ، سمير صبرى ، اخراج نيازى مصطفى ( انتاج : طاهر فيلم ) .
- « مخلص امين للبيع » .. بطولة : نيلان ، محمد عوض ، حسن حامد ( انتاج : حسن حامد ) .
- « مراهقة من الأرياف » .. بطولة : شمس البارودى ، حسن يوسف ، عبد المنعم مدبولى ، سوزى خيرى ، واخراج السيد زيادة .
- « أنا والحرامي » .. بطولة : ناهد شريف ، صفاء أبو السعود ، عادل امام ، عبد المنعم مدبولى ( انتاج حسن حامد ) .
- « أخواته البنات » .. قصة وسيناريو احمد عبد الوهاب ، بطولة : ماجدة الخطيب ، ناهد شريف ، محمد عوض ، أمينة رزق ، يوسف فخر الدين ، واخراج : بركات ( انتاج جمال التابعى ) .
- « سنة أولى حب » .. قصة مصطفى أمين ، بطولة : نجلاء فتحي ، محمود ياسين ، بوسي ، عزة شريف ، وغيرهم .. ويشترك فى اخراجه خمسة مخرجين من بينهم : صلاح أبو سيف ، حلمى رفاه ، نيازى مصطفى ..
- « جنون الحب » .. سيناريو احمد عبد الوهاب ، بطولة : نجلاء فتحي ، حسين فهمى ، عماد حمدي .. اخراج نادر جلال ( انتاج سمير شنب ) .
- « الدموع الساخنة » .. بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، نور الشريف ، محمود المليجى .. اخراج : يحيى العلمى ( انتاج شركة الأفلام المتحدة ) .
- « الشباك » .. قصة صالح جودت ، واخراج عدلى خليل ، بطولة نور الشريف ، ناهد شريف ، تفريد الشببىشى .
- « الأزواج الشياطين » .. بطولة : ناهد شريف ، عادل امام ، مديحة كامل ، ليلى طاهر ، سميد صالح ، يوسف فخر الدين ، واخراج : احمد فؤاد ( انتاج شركة الأفلام المتحدة ) .
- « شباب يحب الفلوس » .. بطولة : نور الشريف ، ناهد شريف ، ليلى طاهر ، احمد رمزى ، محمود المليجى ، تفريد الشببىشى ، محمد نوح ، عماد حمدي .. اخراج : مذكور ثابت ( انتاج : ناصر حسين ) ..
- « قلبى دايان » .. فيلم أنور وجدى القديم الذى لعبت بطولته امامه ليلى مراد ، يتحول الى فيلم حديث ، يشترك فى بطولته : نجاة ، حسين فهمى ، ويخرجه : حلمى رفاه ( انتاج : شركة الأفلام المتحدة ) .
- « ومضى قطار العمر » .. فيلم من اخراج عاطف سالم .. ويشترك

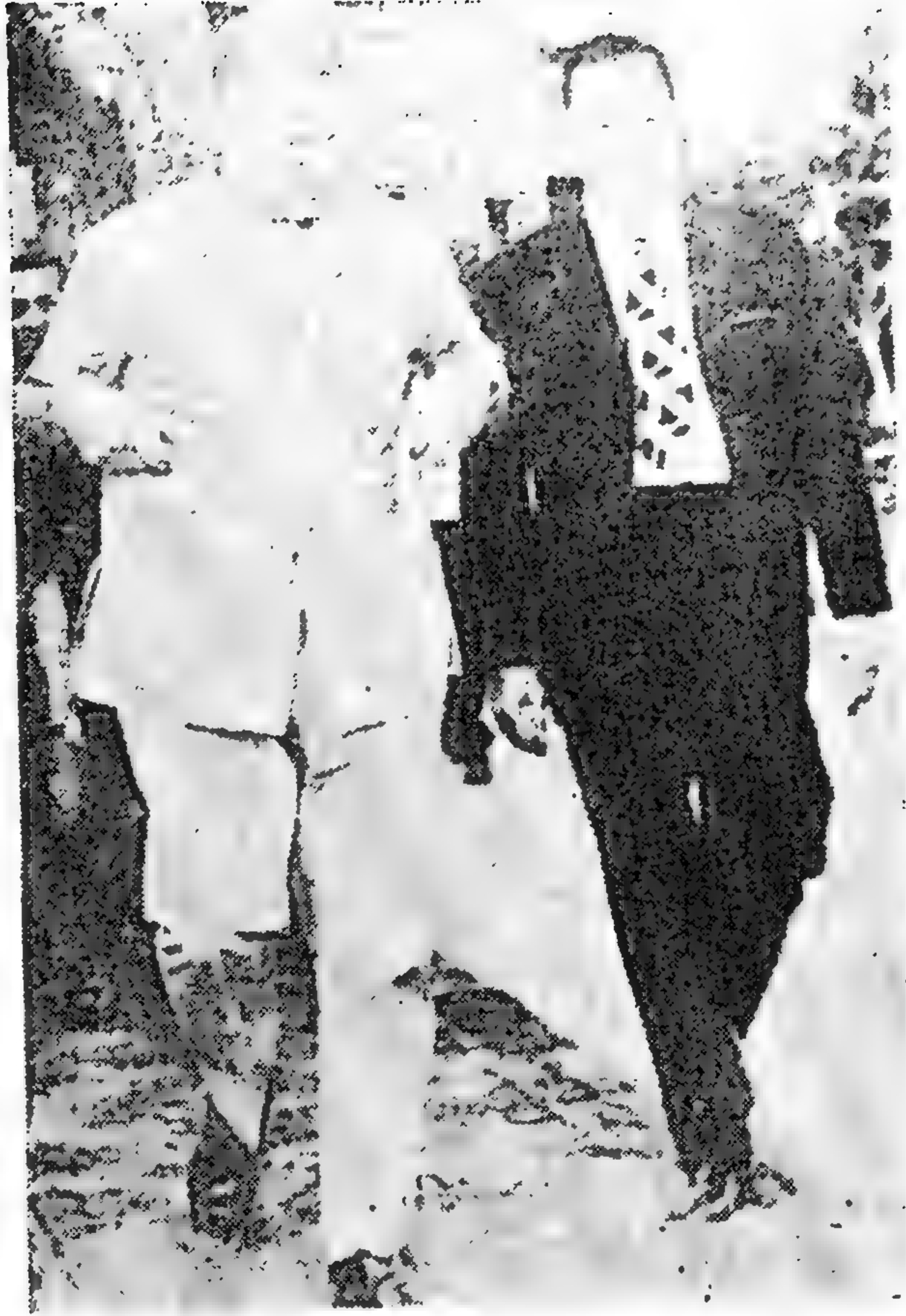




• نيلة عبيد  
في لقطة من فيلم  
« وسقطت في بحر  
العسل »، قصة  
احسان عبيد  
القدوس، وإخراج  
صلاح أبو سيف



• الأديب والفنان  
« يوسف السباعي »  
وزير الثقافة  
والاعلام في مصر ،  
وبرفته المهندس  
محمد السوقي  
رئيس هيئة  
السينما ، حيث  
يتفقدن المشروعات  
السينمائية الجديدة  
في مدينة السينما  
بالأهرام •



• لقطة من فيلم « شهرة » بطولة ناهد شريف ، ونور الشريف .. والفيلم اخراج :  
عدلى خليل ، قصة : سعد مكاوي ، وانتاج : مؤسسة السينما •







• سمير صبرى .. خلال موسم ١٩٧٥ - ١٩٧٦ ، يظهر في قرابة عشر افلام منها : جنس ناعم ، ومضى قطار العمر ، كروان له شفايف ، العيال الطيبين ، بنت بلا حنان ، سيقان في الوحل ، المذنبون •





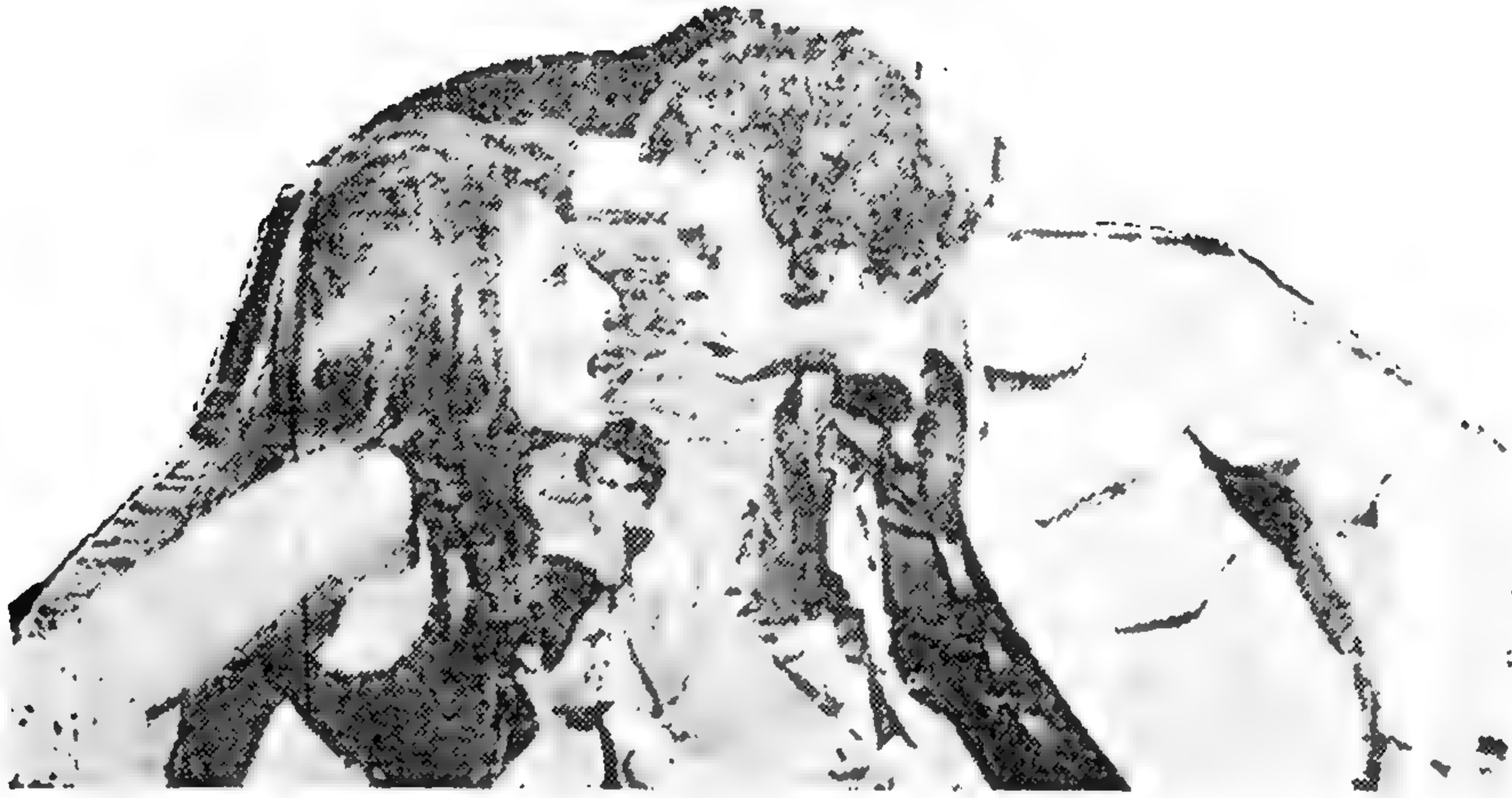
● نادية لطفى ، وفؤاد المهندس ، فى لقطة من فيلم  
« بديعة مصابنى » اخراج : حسن الامام ( انتاج احمد  
الهاروفى ) ●

فى بطولته : نورا ، وفريد شوقى ، سمير صبرى ، كريمة الشريف ، ناهد  
شريف ، ويخرجه عاطف سالم ، ويمثل قطب الرحي بالنسبة للافلام العاطفية  
والاجتماعية ، فهو يؤشر : ان الزمن لا يمكن لحاقه ، وقطار العمر لا يمكن  
ان يتوقف ، فالعمر لحظة ، والحياة دقائق معدودة ، يجب ان تعاش ..  
فنحن لا نحيا الحياة ابدا ، مرتين .. وبرز فريد شوقى فى هذا الفيلم ،  
بادائه المتميز الجيد .





● الفيلم التسجيلي المصري ، بدأ يتطور بشكل واضح في السنوات الأخيرة ، وقد مثلت الافلام التسجيلية مصر في مختلف مهرجانات السينما العالمية . احمد فؤاد درويش ، قدم أكثر من تجربة ناجحة عكست ملامح البيئة المصرية بشكل واضح ، ومجموعة الافلام التي قدمها ، وبينها : الماشطة - الملكة تية - وغيرها .. تتصور تحت اطار « سينما الحفارة » ، وهو الاتجاه الذي استحدثته ( فرعون فيلم ) ، ليعبر عن تطور الواقع من خلال البعد الفكري والعائدي للمجتمع من خلال التوثيق زمنيًا ومكانيًا لحياة الشعب .. وفي الصورة يرى المخرج احمد فؤاد درويش وهو يمارس مونتاج الفلام الجديدة ●



• سهر رمزي : وسهر صبرى فى « سيقان فى الوحل » •



• سميرة احمد فى  
« عالم عيال عيال » ،  
اخراج : محمد عبد العزيز ،  
والفيلم من انتاجها ...  
ومن انتاج سميرة احمد ،  
ايضا ، خلال ١٩٧٥ -  
١٩٧٦ : الاكياء لكن اقبياء  
- مدام اكس •





• فريد شوقي ، قدم هذا الموسم فيلم « ومضى قطار العمر » ، ونجح في تقديم شخصية متنوعة في الأبعاد الدرامية . فريد أكد أنه يستطيع أن يقف أمام المشاهد في أي دور يقدم له ، ويقدمه بذكاء نادر •

• نادية الكيلاني ، وعادل امام ، وإبراهيم سعفان . . في لقطة من الافلام المصرية الكوميدية الجديدة . . من افلام نادية الكيلاني الجديدة : « شهرة » اخراج : عدلى خليل ، وبطولة : ناهد شريف ، ونور الشريف ، وعزيزة راشد ، وصالح السعدني ، وفاروق نجيب •





- « مع حبيب واشواقى » فيلم من اخراج : هنرى بركات ..  
ويشارك في بطولته : سهير رمزى ، ومحمود ياسين ..
- « أختان » فيلم من اخراج تهادى عبد السلام ، بعد فيلم  
« عبياء » . ويخرج لرؤية مصرية من خلال الحس الحضارى الفرعونى ..  
بطولة : نادية لطفى ، محمد صبحى ..
- « العاشقات » و « همسات الليل » فيلمان من انتاج ابراهيم والى ،  
الاول من اخراج محمود فريد ، ويشترك في بطولته : نيللى ، نور الشريف ،  
ناهد شريف .. والثانى من اخراج حسين حلمى المهندس ، ويشترك في بطولته  
محمود ياسين ، نور الشريف ، ناهد شريف ، مريم فخر الدين ..  
ولحسن أمين الامام افلام اخرى من اخراج يحيى العلمى : « حب ودخان » ..  
و « النندورة » اخراج حسن الامام ..
- « المرأة هى المرأة » فيلم من اخراج هنرى بركات ، ويشترك في  
بطولته : سهير رمزى ، وحسين فهمى ، ومحمد عوض ، وشويكار .
- « ليل ورغبة » .. قصة سمير نوار ، بطولة : ميرفت أمين ، حسين  
فهمى ، نجوى فؤاد ، صلاح الشربيني ، صلاح منصور ، أحمد الجزيرى ..  
اخراج : يحيى العلمى ( انتاج : شركة افلام محمد يونس وشركاه ) ..
- « بديعة مصابنى » .. فيلم من اخراج حسن الامام ، ويدور حول  
حياة الفنانة بديعة مصابنى فيما بين الثلاثينات والاربعينات ، ويشترك في  
بطولته : نادية لطفى ، فؤاد المهندس ، نبيلة عبيد .. والفيلم من انتاج : احمد  
الجاروفى ..
- « بيت بلا حنان » .. اخراج على عبد الخالق ، بطولة نادية لطفى ،  
وسمير صبرى .
- « شهيرة » .. اخراج ، عدلى خليل ، بطولة : ناهد شريف ،  
نور الشريف ، نادية الكيلانى ، صلاح السعدنى ، صلاح قابيل ، عزيزة راشد  
.. والفيلم مأخذ قن قصة سعد مكاوى ( انتاج : هيئة السينما ) .
- « السويس حبيبى » .. اخراج أحمد ثروت ، و بطولة : رشدى  
أبازة ، زبيدة ثروت ، توفيق الدقن ، زهرة العلا ، فادية عكاشة .. ( انتاج :  
محمود سماعة ، واحمد ثروت ) .
- « شقة وسط البلد » .. اخراج محمد فاضل ، بطولة : ميرفت  
أمين ونور الشريف ، عزة شريف ( انتاج : محمد فاضل ) .
- « دائرة الانتقام » .. بطولة ميرفت أمين وشويكار ، نور ، الشريف ،  
يوسف شعبان ، صلاح قابيل ، ابراهيم خان ، واخرج سمير سيف .. وهو  
اول انتاج لنور الشريف .





• لقطة من أحدث أفلام يحيى العلمى « ملك التاكسى » ، بطولة : صفاء أبو السعود ،  
عادل امام ، محمد رضا ، سمير فاتم ، نادية الكيلانى ، ابراهيم سعفان ، سسيد زيان .  
( الفيلم انتاج افلام حسن أمين الامام لعام ١٩٧٥ ) •

• الممثلة المسرحية سهر البابلى فى لقطة من فيلم حسن الامام : « اميرة حبنى انا » ،  
الذى لعبت بطولته سعاد حسنى وحسين فهمى •



●● « العش الهادىء » .. قصة توفيق الحكيم ، بطولة : برلنتى عبد الحميد ، ومحمود ياسين ، واخراج عاطف سالم ( انتاج : برلنتى عبد الحميد ) .

● « تلميذ فى حارة الفوازى » .. بطولة ميرفت أمين ، حسين فهمى ، نجوى فؤاد .. اخراج يحيى العلمى ( انتاج أفلام محمد يونس ) .  
●● « شوق » .. الانتاج الثانى لنادية الجندى ، وهو بطولة : نادية الجندى ، حسين فهمى ، عائدة عبد العزيز ، توفيق الدقن ، واخراج : اشرف فهمى ..

● « أين ذهب الحب » .. قصة الأديب ثروت أباظة ، بطولة : ميرفت أمين ، محمود ياسين ، اخراج : منير التونى .  
● « عالم عيال عيال » .. بطولة وانتاج سميرة احمد ، ويشترك فى بطولة الفيلم : رشدى أباظة ، سهير رمزى ، سمير صبرى .. والفيلم من اخراج محمد عبد العزيز ..

● « نساء تحت الطبع » .. بطولة : سهير رمزى ، حسين فهمى ، عادل ادهم ، نجوى فؤاد ، رجاء صادق ، زين العشماوى .. والفيلم من انتاج احمد فؤاد الوردانى ، واخراج نيازى مصطفى ...

● « أذكىاء .. ولكن أغبياء » .. بطولة : سهير رمزى ، حسين فهمى ، عادل امام ، عمر خورشيد .. اخراج محمد عبد العزيز ..

● « لا وقت للدموع » .. مأخوذ عن قصة فيلم جسر واترلو ، الذى لعبت بطولته فى هوليوود فيفيان لى وروبرت تايلور .. ويشترك فى بطولته : نجلاء فتحي ، وحسين فهمى .. ويخرجه ، نادر جلال (انتاج : سعد شنب)  
● « حكاية بلا بداية ولا نهاية » قصة نجيب محفوظ ، بطولة : هنك رستم ،

محمود مرسى ، نور الشريف ، زوزو نبيل .. واخراج منير التونى ( انتاج منير التونى ) .

● « جرحى الحرب » .. بطولة وردة الجزائرية ، واخراج على رضا ، وانتاج تاكفور انطونيان ..

أكثر من فيلم ..

أكثر من رؤية ..

أكثر من استشراف للحياة القادمة ، يعرضها الفيلم المصرى فى الأيام القادمة ..

فالسينما المصرية سلاح ايديولوجى هام لاستشراف الحياة القادمة - الى جانب انها تعكس صورة الواقع - لمجتمع يصبو الى خير الآمال ، وخير الاهداف متغلبا على ظروف القهر والضغط التى تعترض الإنسان فى مسيرته الى الاكمل والأفضل ..





• فيلم « العذاب فوق شفاء تبسم » ل : محمود ياسين ، وتنجوى ابراهيم  
 قصة وسيناريو وحوار احسان عبد القدوس ، واخراج : حسن الامام •



• « على من  
 نطلق الرصاص »  
 .. أحدث أفلام  
 كمال الشيخ ،  
 وبطولة : سعاد  
 حسني ، محمود  
 ياسين ، عزت  
 العلايلي •





• « مكاملة نص  
الليل » . بطولة  
ميرفت أمين ، محمود  
ياسين ، سمير  
غانم ، عزة شريف  
انتاج واخراج  
حلمي رفله •



• نادية الجندي ، بعد أن نجحت في فيلم بمبة  
كشر ( اخراج : حسن الامام ) ، دخلت تجربتها  
الانتاجية الثانية بفيلم « شوق » مع حسين فهمي ،  
واخراج : اشرف فهمي •







• أحدث أفلام المخرج منير التونى في  
« أين ذهب الحب » قصة ثروت أباطة ، « حكاية  
بلا بداية أو نهاية » قصة نجيب محفوظ .. وأحدث  
أفلام المنتج ابراهيم والى « همسات الليل »  
« العاشقات » •



• ناهد يسرى في لقطة من فيلم « لا شيء  
يهم » اخراج : حسين كمال •

• سهر زكى في لقطة من فيلم « الحسناء  
والصعلوك » اخراج : حسين عمارة •





• لقطة من فيلم « الحب الذى كان »  
الذى مثلته سعاد حسنى ، ومحمود ياسين  
وايهاب نافع ، وتفريد البشبيشى اخراج :  
على بدرخان •

• لقطة من فيلم سعد عرفة « رحلة العمر » لآحمد منظر وثناء جميل •







# الأرض.. والحب.. والدموع.. في الفيلم التركي

« السينما التركية ، تعكس عواطف الانسان في آسيا  
الصغرى .. عاداته وتقاليده ، أفكاره ومعتقداته ، معاناته من  
أجل تغيير واقعه ، من أجل أن يجد الحب والسلام . وتتميز  
هذه السينما برائحة الأرض التركية .. وهي إحدى  
الخصائص القومية التي تميز الفيلم التركي .. »

توركأن شوراي

---





كانت الافلام التركية التي شاهدها في ايران في العام الماضي ، والعام الذي سبقه ، نافذة حقيقية للاطلاع على حياة الانسان التركي المعاصر .. فبين معاناة الحياة وقسوة الحب ودموع العواطف ، وبين تناقضات الواقع في تركيا كانت الافلام المتنوعة التي شاهدها « العسودة » ، « بابا » ، « الحلوة » ، « أمينة » ، « المتشائمون » ، « أحب يا أخي » ، « الصرخة » ، « العروس » بين دقات قلب الانسان التركي في الحب والعواطف ، وبين خفقات قلبه على الاناضول وانقرة وازمير حالما بالامل والاستقرار والامن ..

وخلال رؤيتي الافلام التركية المتنوعة في طهران ، التقيت بالعديد من النجوم والمسؤولين عن الفيلم التركي الذين جاءوا لحضور مهرجان طهران في عام ١٩٧٣ ، او في عام ١٩٧٤ .

كانت الصورة في ذهني عن تركيا ، وقبل ان اذهب لمشاهدة افلامهم ، لا تخرج عن بعض القراءات .. قراءات قديمة عن تركيا كمجموعة امارات صغيرة ، ثم تركيا في العصر العثماني وبالذات ما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر ، ثم تركيا كإمبراطورية تمتد وتفرض سلطانها في العصور الوسطى .. وقراءات حديثة عن تركيا التي تحولت في عصر انهيارها الى باسماء المؤرخون ب « الرجل المريض » بعد ظهور البورجوازيات الاوربية وانتزاع وتوزيع املاكها في مطلع قرننا الحالي ، ثم تركيا الثورة من خلال تعاليم وافكار كمال اتاتورك وما اعقب ذلك من انتفاضات وهبات قومية ، ثم اخيرا ما وصل الى يدي من كتابات عن الادب التركي في الرواية والقصة والمسرح والشعر ، وكان اكثر ما يلمع فيه قصائد واشعار ناظم حكمت الذي كتب شعره وراء قضبان سجن انقرة وفي المنافي وظل يعبر عن حبه للارض والثورة حتى عندما فارق الحياة ، ولا زلت اذكر كلماته وشعره .. اطفاله التي لا تجد الحليب ، وخازيره التي تأكل البطاطس ، واسماكه التي تشرب القهوة ! بل واذكر كلمته الماثورة : ان لم احترق انا ، وان لم تحترق انت ، فمن اين تأتي شمس الغد .. !

لكن بقدر ما كانت هذه القراءات تقربني من تركيا كتاريخ وأمة جعلتني الافلام التي رايتها اقرب من الانسان التركي اعظم ، فهي تكثف مشاكل الانسان التركي وتوسعها من خلال جماع كل الفنون : الفن السابع : السينما .. فهذه الافلام لا تعرض مشاكل الانسان التركي في الحب والعذاب والألم فحسب ، بل تعرض ايضا مشاكل الحياة اليومية : البحث عن لقمة العيش ، مشاكل الارض والحرية ، مشاكل الهجرة التي تهدد البورجوازية

الصغيرة ، احلام الطبقة الوسطى في الصعود ليؤكدوا مكانتهم على مسرح الحياة التركية ، الصراع القائم والدائم بين القرية والمدينة من جهة وبين الآباء والابناء في القيم والتقاليد والعقائد .

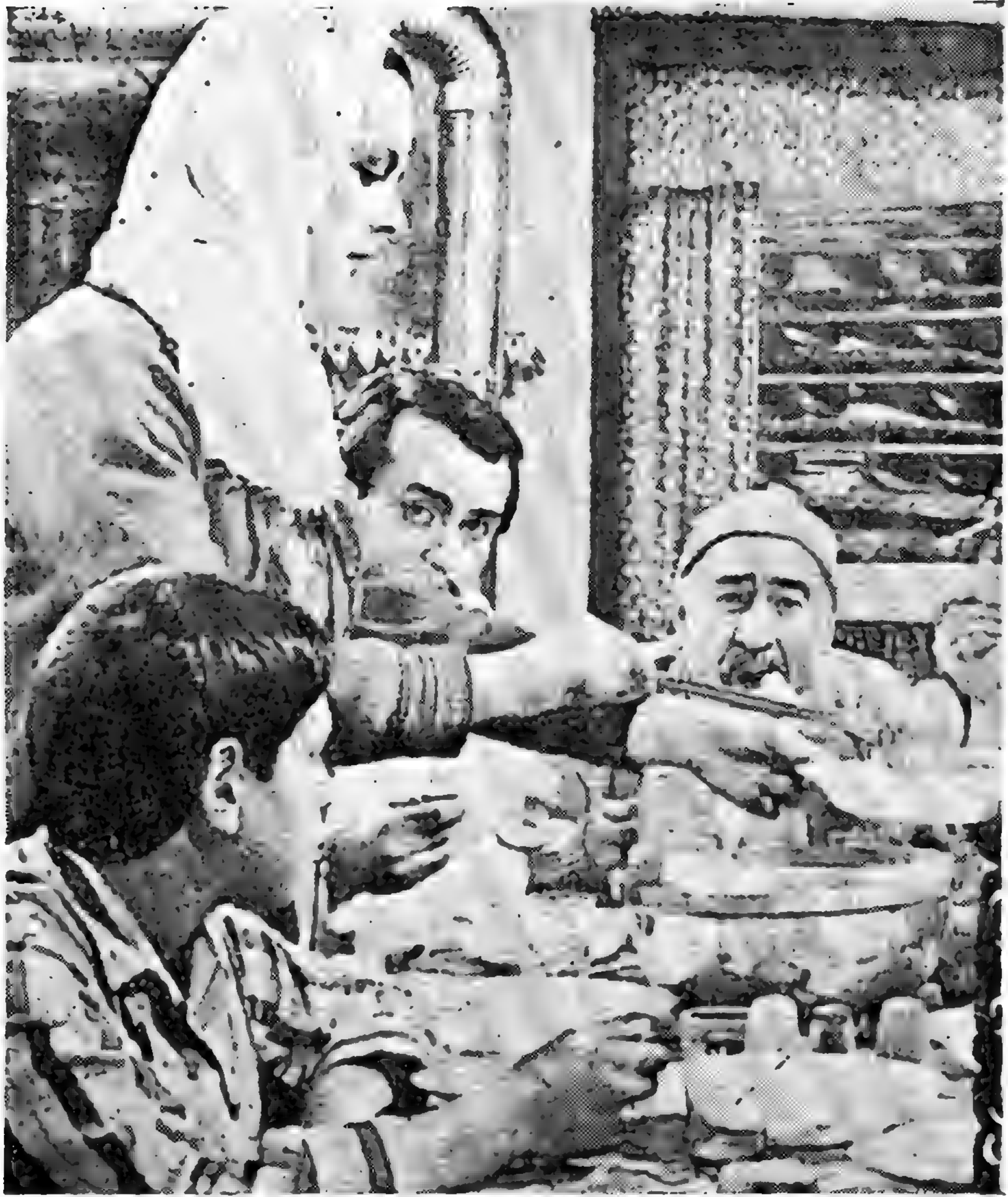
وقبل ان اصل الى مظاهر وعلامات عامة يتسم بها الفيلم التركي ، سواء في المحتوى او الشكل الفني ، أجدني أفضل في البداية ان نتحدث عن بعض الأفلام التركية التي شاهدتها في طهران .. حتى نصل الى خصائص عامة من خلال الرؤية الخاصة لكل فيلم ..

●● « العودة » .. قصة وإخراج « توركان شوراي » وهم يطلقون على توركان شوراي في تركيا : « ليلوش انقره » . وقد حضرت مهرجان طهران في العام الماضي ، حيث عرض فيلمها هذا . ويشترك معها في بطولة « العودة » : قادر اينانير ، بلال اينسن ، عثمان اليانك .. محمد بيومي ، نسيب نيكسن ..

● توركان شوراي .. الممثلة والمخرجة التركية المشهورة ، في لقطة من فيلم « العودة » ، وقد عرض في سوق افلام طهران عام ١٩٧٤ ، وقد حضرت العرض توركان شوراي ●







• هوليا كوتشن .. بطة الفيلم التركي :  
« العروس » .

والموضوع الذى تطرحه توركان شوراي فى هذا الفيلم ، هو مشكلة الهجرة الى الخارج خاصة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وهى نبئت نتيجة الظروف التى يحياها المجتمع التركى الذى يسير فى خط صاعد نحو بناء مجتمع صناعى أوربى وفى نفس الوقت يحمل فى داخله اثقال التقاليد والعادات التركىة القديمة التى تعود الى آلاف السنين . . والموضوع يطرح نفسه من خلال أسرة فى احدى القرى ، رجل وامرأة جمعهما الامل وحب الارض ، وتحت وطأة ظروف القهر التى تحياها القرية وانتهى يسيطر عليها رجل قاس يضع فى يده كل ترابها . يؤجران الارض . بالتقسيم ، لكنهما يفاجآن بحرب واضطهاد لا مثيل لهما من المالك الشرير . . فالرجل كان يريد المرأة ، فهى حلوة تسيل انوثة . . لكنه عندما فوجئ برفضها أصر على اذلالها ، وتناح له الفرصة سانحة لاذلالها عندما يسافر الزوج الى ألمانيا بحثا عن النقود التى يسدد بها ثمن الأرض . . وينتهى الأمر بالمرأة الى أن تفقد كل شيء . . فالمالك أخذ كل شيء . . العزبة . . ثم طفلها الذى غرق فى النهر . . وحتى الزوج نسيها ولم يعد يبعث لها بالخطابات لأنه وقع فى حب المانية ارتبط بها . . وفى قمة المأساة يعريها المالك تماما ، يظهرها كزانية فى القرية حتى يرميها الناس بالحجارة ، وتتحمل هى كل هذا حتى يعود الزوج لكنه يعود قتيلا والى جواره زوجته الالمانية ، تغطيها الجرائد من جراء حادثة بالسيارة التى أتى بها من الغرب .

وقد اعتمدت توركان شوراي فى فياهما هذا على قالب التكنيك التقليدى

وان كنا نحس فى اخراجها لهذا الفيلم ، هضمها للسينما فى الغرب ،

ومحاولة تأكيد طابع البيئة .

●● ( ( العروس ) ) . . اخراج لطفى أكاد ، وعرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، وحضرت هولياكوتشن بطة الفيلم المهرجان . والفيلم يعكس التقاليد والقيم والعادات التركىة الأصيلة . .

●● ( ( امينة ) ) . . خادمة تحلم بان تكون مطربة ، لكن حبها حطمها فى النهاية حاولت أن تغنى فى ملهى ليلى ، فنجحت وبدأت بالراحة تجاه صاحب الكباريه لكن فجأة تلتقى بأخيه الاصغر وتقع فى حبه ، وينبت الصراع بين الاخوين ويصل الى ذروته ، لكن الام تتدخل حتى لا يخسر الأخ اخاء ، وتطلب من امينة الابتعاد ، فتضجى المرأة وتتحطم وتفضل هذا عن ان تكون سببا فى قتل العلاقة بين اخوين . . لكنها تنهار وتخبو عن الأضواء وتنتهى الى الادمان . لكن صديق قديم يحاول مساعدتها ، فيدفعها الى أحد كباريهاته الفقيرة ، ويكتشف الأخ الأكبر مكانها ، فيحاول ارجاعها الى الحياة .





• لقطتان من أحدث الأفلام التركية التي عرضت في مهرجان طهران بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٤



القصة كما نرى في قمة المثالية .. تعتمد اساسا على عنصر المفاجأة والميلودراما .. لكنها لا تخلو من اللحظات التي تكشف عن الاستفادة من تكتيك السينما الحديث . ومسرح المأساة يدور اساسا بين الملهي الليلية ، والأغنية الخفيفة والسريعة جمل اساسية في مثل هذا الفيلم .. رقد اخرج هذا الفيلم أورهان اكسوى ، بينما كتب قصته السينمائية صادق شنديل ، واشترك في بطولته : فيليز ، أكرم بورا ، وطارق أكان .

●●● « بابا » .. رغم أنه يعرض موضوعا ميلودراميا في المقام الأول ، إلا ان مخرجه - وهو في نفس الوقت ممثل الفيلم الأساسي ومصوره ، وكاتب القصة والسيناريو - يلماز جوني ، استطاع ان يقدم موضوعه بشكل جيد ، رغم بعض الهنات .

والفيلم يعرض لحياة أب يعمل في قصر هو وزوجته ويحيا حوله طفلاء اللذان لا يكفان عن مطالبته بلعب ونفود . وهو عاجز وينتهز حادثا وقع لابن صاحب القصر ويقدم نفسه ذبيحة من أجل اسعاد زوجته وطفليه .. فابن صاحب القصر يرتكب جريمة قتل في لحظة رعونة يصبح بعدها مهددا بدخول السجن ، فيذهب الأب يعرض خدمته بان يكون هو الغائل مقابل ان بتعهد صاحب القصر باعالة أسرته . ويذهب الأب ليحيا الاشغال الشاقة سنوات وسنوات .. وينتصب الابن الزوجة في لحظة من لحظات انهور ، وتحمل منه وتهرب من البيت بينما الابن والابنة ، ينشآن في ظروف قاسية .. ويخرج الأب من السجن بعد سنوات ويكتشف ابنا ضالا قاطع طريق لا يجرؤ على ان يقول له انه ابنه .. بينما يكتشف ان ابنته وقد تحولت الى امرأة ليل .. يصر الأب على الانتقام .. يترصد لابن صاحب القصر المتهور ، حتى يقتله لكن فجأة يدخل ابنه هو ويطلق على ظهره الرصاص دون ان يعلم انه أطلق الرصاص على أبيه .

كما ترى اننا نواجه في هذا الفيلم سلسلة من الاحداث الميلودرامية المتناقضة ، حتى تصل في النهاية الى حكام كل شيء ..

ان يلماز جوني ، في هذا الفيلم يحاول أن يعبر عن تحسر أحلام البورجوازية الصغيرة في مجتمع ما زالت تحكمه قوى أكبر .. فالأب الذي كان يحلم بالصعود بأسرته الى مصاف الطبقة الوسطى عن طريق التضحية ، في غيبة عنه ، وفي هجرهم له ، لم يحقق غير تحطيم الأسرة .. فالأسرة لكي تنمو ويزدهر حلمها لا بد وأن يحدث هذا في مناخ حب واستقرار .. لم يكن في هذا الفيلم من عيوب أكثر من ازدحام الأحداث وتفاقم الصراعات بشكل متشعب هذا الى جانب الاطالة واللامبالاة في بعض الأحداث ، والميل



الى تفسير الكثير من الامور واخضاعها الى عنصر الصدفة .. كما ان عقدة الفيلم الاساسية مبنية اساسا على فكرة مثالية ..

●● « الحلوة » كان الفيلم الثانى الذى رأيتُه لتوركان شوراي - نفس بطلة الفيلم الاول « العودة » ، لكنها هذا ليست المخرجة ، فالمخرج عاطف يلماز ومع توركان شوراي ، يمثل اديس هسون ، على شان ، وخلوصى كينمتن ، ونجدت ياكين ، واحسان بوسبى ، وسميح سيزيرلى .. وفكرة الفيلم تقوم اساسا على حدونة كوميدية لكنها تعرض لمشكلة الصراع بين القرية والمدينة ، بين قبلية وبدعوة الحياة ونتاج الحضارة الحديثة .. فبطل القصة يقع له حادث صدام بسيارته ويقع فى يد أسرة فقيرة تحيا على البداوة .. فتاة وأمها يقومان برعاية الشاب حتى يعود لوعيه .. وفى فترات نقاهته من الحادث يدور الحب بين الفتى والفتاة .. لكنهما تتوهم انه يطلب يدها ، عن طريق بعض العناصر التى تولدها الصدفة .. ويفاجأ الشاب بانه مدفوع الى الزواج من الفتاة ، فيزف اليها ، ولكنه عندما يعود الى العاصمة ، يحاول ان ينسى كل شيء ، ويرسل لمرأة خطابا تقرأه كل القرية ، ويعرض فيه ان زواجهما لم يكن شرعيا ، لانه ثمره القبلية ، فتثور المرأة ، وتثور القرية ، وينتهى الامر بأن تحترم المرأة ثيابها البسيطة ، وتذهب الى العاصمة لتثار لشرفها ، ويلتقى بها فى المدينة احد مصورى الصحف الذى ينشر قصتها فى الصحف وتصبح هى حديث المدينة كله ، وتصل القصة الى « أحمد » الذى يلتقى بها محاولا اقناعها بان احمد مات ، وانه ليس الا اخوه ، لكنه وقع فى حبها .

ويلماز يريد ان يقول لنا فى هذا الفيلم .. ان الحب لا يمكن ان تقف امامه اية قوى وفى اطار القصة يضع يلماز بعض القضايا الاساسية التى يعرضها ويركز عليها .. الصراع بين القرية والمدينة ..

وهذا الفيلم لا يعيبه غير التطويل فى بعض المشاهد ، وتراكم الاحداث فيه قد طمس الكثير من القضايا الاساسية .. لكن ربما بدا الاطار الكوميدى الذى تسير فيه الاحداث مخففا لهذه المآخذ ..

●● « المتشائمون » .. وهو بطولة واخراج : يلماز جوني ، نفس مخرج فيلم « بابا » .. وهو يعرض للحب .. ولكن من خلال اصطدام عاطفة الحب بالعنف .. فهو يطرح لنا قضية الحب والموت من خلال زعيم عصابة احب امرأة ، هى راقصة باليه تميل للشاعرية وتحلم بالأمن وبالأسرة ، لكنه هو يعتمد على القتل والعنف .. فتضعه فى النهاية أمام أن يختار بين حبها أو البارود .. فيسلم فى النهاية بالحب ويعطيها مسدسه .

وقد حاول يلماز في هذا الفيلم ان يخرج عن اطار التقليدية ، ويقدم فيلماً حديثاً ، واسلوبه في هذا الاعتماد على المونتاج كأساس ، وتحطيم سرديّة الفيلم التقليدية ، ومحاولة الاستغناء عن الجمل الحوارية في كثير من المشاهد .. والتصوير " جانى توراتنى " يلعب دوراً أساسياً في هذا .. وتوافر عناصر الفيلم الحديث ، جعلت جوهر الصراع من الحب والبارود يصل الى المشاهد بشكل جيد ..

●● ( ( احب يا اخي ) ) .. اخراج ارثيم كوتشيت .. والفكرة الأساسية التي يركز عليها جيلمير هي : هل يستطيع الانسان أن يحيا بلا حب .. هل النقود تغنى عن الحب ، وقد عرض هذا من خلال علاقة حب نمت بين عاملة في مصنع وابن صاحب المصنع في ظروف غير متكافئة .. لكن في النهاية ينتصر الحب ليألفى الثورة بين العاطفة والمال .

واسلوب الفيلم يصل بك في النهاية الى حل تناقض العاطفة والمال ، ولكن من خلال مواقف مثالية بحتة ..

●● ( ( الرثاء ) ) اخراج يالماز جوني ، وبطولة يالماز جوني، حياتى هامزوجلو، وقد عرض في مهرجان طهران الماضي ، ولاقى اعجاباً غير عادى ..

●● ( ( الصرخة ) ) .. فيلم آخر وبطلته ( ( آمال صايبين ) ) وهى من أبرز مطربات تركيا ، ويشترك مع آمال صايبين في بطولة هذا الفلم ، طارق اكان ، وممدوح أون ، وخالد اكشاييب .. والقيام من اخراج : أورهان يلماز .. وفكرته الأساسية تقوم على الحدوثة ، وقالبا الميلودرامى الذى يعتمد أساساً على العاطفة والتضحية ، فهى ريفية جاءت الى العاصمة لتعمل في احد الملاحى الليلية تحب شاباً على الشاطئ ، ولا تخبره بأنها مغنية في ملهى ليلى ، وتختفى فجأة .. ولا يراها الا بعد فترة .. ولكن في احضان ثرى من الاثرياء .. وبعد مراوغة تخبره بالحقيقة خائفة ، لكنها تفاجأ بانه يريد الاقتران بها .. وتحس وكان الأمل حليفها .

لكن هذا الأمل سرعان ما يخبو ، عندما تسقط فجأة مريضة ، من عناء التعب والسهر فى الليالى ، ويعلن الطبيب عندما يعودها بانها على شفا الموت ، فتهرب من حياة من تحب محاولة اقناعه بانها هربت منه .. حتى لا يتعذب كثيراً عندما يفاجأ بموتها ..

فكرة الفيلم ، كما ترى قائمة هى الاخرى على مثاليات في الحب والمواقف الاجتماعية ، والصدفة عنصر أساسى في صياغة أحداث الحدوثة . من خلال مشاهدة الافلام التركية الحديثة نخرج بعدة خصائص وملاحظات عن الافكار الأساسية التى تلح على السينمائيين الاثراك :



● أولاً : رغم ان الكثير من الموضوعات تعتمد في محتواها وشكلها على الاسلوب الميلودرامي ، الا ان الكثير من الموضوعات تعالج بشكل حديث مستفيدة من السينما المعاصرة .

● ثانيا : معظم الموضوعات ، وان كانت تعرض لمشاكل الانسان التركي على المستوى الاجتماعى والمادى والفكرى الا انها تكتسب صفة انسانية عامة وهذا ما يجعلها تتصف بالعالية .

● ثالثا : كثير من الافلام ، عن طريق الفنانين والفنيين ، استطاع ان يخرج عن الاطار التقليدى والمدرسى ، واستفاد من خلال هضم اتجاهات السينما ، محاولا توظيف الفيلم كسلاح فكرى لعرض مشاكل الواقع .

● رابعا : الميل الى التفصيل ، والمبالغة ، والاطالة ، والحدوثة ، سمات أساسية فى الفيلم التركى وهل ننكر ان الفناء التقليدى فى الموسيقى التركية ، احدى سمات الطرب الذى يعتمد على الاطالة والاستحسان والتكرار .

● خامسا : القدريّة ، وعنصر الصدفة ، والمثالية . . . سمات واضحة فى معظم الافلام .

ومن يرى الفيلم التركى ، يلحس انه مزيج من عدة مدارس وتيارات واتجاهات نبتت وتجمعت وتبلورت ، لتبدو فى النهاية جماع الفيلم التركى الحديث . . فالسينما التركية قد تأثرت بالسينما فى الهند والاتحاد السوفيتى وفى نفس الوقت تأثرت ببعض الاتجاهات فى المدرسة اليونانية . . فاذا قلنا ان الفيلم التركى كالكأس الذى يجمع بعض المشروب الهندى وبعض المشروب اليونانى ، فاننا نجد فى النهاية جزءا من المذاق يحمل رائحة وطعم تركيا . . فاذا كانت قصص الحب والتضحية الهندية والاطالة فى افلامهم قد أثرت فى بعض الافلام التركية ، فان الايقاع البطيء الذى تتسم به المدرسة الروسية قد أثر الى حد ما على السينما التركية ، وكذلك الميل الى عرض التفاصيل ودقائق الحياة التى هى سمة الفيلم اليونانى واليوغوسلافى . . وداخل هذا كله لم ينس الفيلم التركى سمات البيئة التى تعكس روح وقلب الانسان التركى .

الى حد كبير ، استطاع الفيلم التركى أن يقدم موضوعات هامة ، على مستوى المحتوى والشكل الفنى ، ومن يرى الافلام التركية يحس بمدى التقدم الذى بلغته تركيا فى صناعة السينما ، وفى محاولة خلق تقاليد ومقاييس فنية وجمالية وتقديرية هى فى النهاية مكونات المدرسة التركية الحديثة فى السينما . . هذه المدرسة التى تحتوى اكثر من تيار ، واكثر من اتجاه ، تعمق من خلالها رافدا من روافد السينما المعاصرة التى لا يستطيع احد أن ينكر نجاحها على المستوى العالمى .







## أربعة مخرجين من استراليا

يفسرون آراء فرويد

# فك حبل

« ان السينما فن جمالي حديث ، يعتمد أساسا على الصورة وعلى القيم المثالية والاخلاقية والجمالية التي يقدمها الفيلم . . والسينما ظاهرة مثالية جمالية ، وهي في نظر الناس أو عقولهم تعنى الصورة المثالية ، الأفلاطونية ، وهي لا تدين بأى شكل من الاشكال للعقلية العملية ، ولكن رغم ذلك فهي تساند العصر في طرح مشكلات هامة تعنى الوجه المضيء للمستقبل ، وهي في نفس الوقت تعطى الأمل بالنسبة للجمهور في سلوك حياة طيبة من خلال النموذج المقدم ، وهي ليست القصة التقليدية أو الحكاية السردية التي تعودنا أن نشاهدها بقدر ما هي صورة جمالية خلاقة متقدمة تتمشى مع العصر الحديث » .

أندرية بازان







رغم ان علم النفس الحديث ، ترفضه كثيرا من المذاهب والمدارس والانظمة القائمة على النظرية المادية الجدلية والمادية التاريخية في تفسير الوجود الا انه لا يستطيع أحد أن ينكر مدى مكانته البارزة في ميادين الفكر والمعرفة الانسانية فقد كان لهذا العلم اثره البعيد لا في تطوير النظرة للفنون والآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية فحسب ، بل وفي تقدم الانسان نفسه عن طريق فهمه لنفسه وتطوير سلوكه .. وقديما قال سقراط كلمته الماثورة التي ما زالت محفورة على معبد دلفي باليونان : « اعرف نفسك بنفسك » .

لم يكن سيجموند فرويد ( ١٨٨٦ - ١٩٣٩ ) مجرد طبيب نمساوي ولد في مورافيا ، بقدر ما كان باحثا عن النفس والأعماق الانسانية ، كان فيلسوفا يبحث عن مكانة الانسان في الطبيعة ، يجرده من ثيابه من أجل أن ينفذ الى داخله أكثر ، حتى يقف على دوافعه وسلوكه وغرائزه .. هذا ما كان يجول بخاطري ، وأنا جالس في قاعة « رودو هول » في طهران ، انتظر عرض الفيلم الاسترالي « الليدو » ، الذي اشترك في اخراجه أربعة مخرجين ، هم : جون موراي ، تيم بورستال ، فريد شيبسي ، دافيد باكر - والأخير التقيت به في المهرجان ، فقد جاء ليرى انطباعات النقاد حول الفيلم الذي اثار ضجة كبرى في العالم ، فالفيلم يعرض لاربع قصص مختلفة تفسر نظرية فرويد في الحب والجنس ..

وقد سمي الفيلم ( اللبيدو ) ، نفس التسمية التي أطلقها فرويد على ذلك النوع من الطاقة الذي تستخدمه غرائز الحياة لدى الانسان في الوجود . . . فقد استخدم فرويد في كتاباته الأولى مصطلح ( اللبيدو ) ، ليميز الطاقة الجنسية . ولكنه عندما عمق نظريته في الحب والجنس ، أصبحت ( اللبيدو ) عنده هي طاقة كل غرائز الحياة . . . وغرائز الموت ومشتقات كل منهما ، يمكن أن يندمج بعضها مع بعض وتلغى أحداها عمل الأخرى ، أو تحل الواحدة منها محل الأخرى ، وأوضح مثال على ذلك الاندماج الغريزي أثناء النوم ، فالنوم حالة انخفاض للتوتر ، وهو ، أيضا ، الوقت الذي تتجدد فيه عمليات الحياة . والقصص الأربع التي يعرضها الفيلم ، وهي : الزوج ، والطفل ، والقس ، ورجل العائلة . . . تعطي أبعاد نظرية فرويد في تفسير الحب والجنس ، من خلال الطاقة التي تستخدمها غرائز الانسان في الحياة . . .

●● في قصة ( الزوج ) . . . تلتقى بالرجل الذي يحاول ان يؤكد ذاته في علاقته الجنسية بالزوجة ، هي تحاول أن تنصرف عنه بالقراءة ، وتقنعه بان يقرأ ، لكنه يريد أن يشبعها جنسيا ، لاحتياسه بأنه حتى يؤكد ذاته ، لا بد وأن يضاجعها . . .

وفرويد ، يقسم الشخصية الى ثلاثة عناصر أساسية : الهو (الايديو) ، وعلى أساسها ، يتم تحقيق اللذة والاشباع ، بالتخلص من التوتر والمعوقات . . . الأنا ( الايجو ) ، والأنا ، لا يحكمها مبدأ اللذة ، بقدر ما يتحكم فيها مبدأ الواقع ، وخلالها ، ينبغي على المرء أن يتعلم كيف يطبق التوتر ويتحملة . . . ثم الأنا العليا ( السوبر ايجو ) ، وهي تنوب عن المثال لا الواقعي من الأمور . وهي تسعى الى الكمال ، لا الى الواقع أو اللذة ، وهي بمثابة القانون الخلقى عن الفرد ، وهي تنشأ كجزء من ( الأنا ) لتستقل عنه فيما بعد . . . وخلال قصة ( الزوج ) ، يحاول المخرج أن يؤكد على المراحل الثلاث التي تمر بها الشخصية من خلال الحوار الجنسي والعاطفي بين الزوج والزوجة . الزوجة تحاول ان تمنع حالة التوتر والقلق التي يمر بها الزوج ، عن طريق تحويل طاقته الى القراءة ، لكنه أبدا لا يحس بذاته الا من خلال تلبية متطلباته ، فهو دائما ، يحس بأن الانثى تهرب منه ، تراوغه ، وهذا يجعله يحس بأنه غير موجود بشكل عام ، بل ويتصور في كثير من اللحظات ، أن الزوجة تخونه لأنها لا تجد كل متطلباتها لديه . . . وفي لحظة من اللحظات ، لحظات يقظة الاحلام أثناء قراءته لكتاب جنسي ، يتصور زوجته وكأنها تصحبه الى حفل جنسي ، يمتليء بالرجال الأقوياء ، يراقصونها في عنف ، ومعظمهم من السود ، ويحاولون ممارسة الجنس معها أمام عينيه ، فيصحو من حلمه مفزوعا ، مشدودا ، لا يحس بالطمأنينة ، فقد فقد أترانه الحسى والعاطفى . . .



●●● بينما في قصة ( الطفل ) .. نجد موقفا آخر موقف الطفل الذي يعاني الوحدة .. ويصحو فيها الطفل على صدمة جنسية حادة توصله الى الفزع والانتقام .. فالأنا العليا لدى الطفل في سن الخامسة أو السابعة أو التاسعة ، تكون بمثابة سلطة داخلية تقوم بتصرفات عدوانية نحو ( الأنا ) ، وتبدو في شكل تصرفات عدائية تجاه الأب .. يراقب الطفل أمه وإياه ، يجدهما يتسادلان الهمسات ، ودائما يهربان الى الحشائش والأشجار ، يحقد الطفل عليهما .. يحس بالوحدة والعزلة ، يتصرف الطفل برعونة ، يحس بالوحدة والفراغ ، يرد الأب ، بأن يعاقب الطفل ، لكن الطفل ، في غضب ( يتقمص ) شخصية الأب المعاقب ، ثم ينتهي الأمر بالطفل ( داخليا ) ، الى أن يتمثل سلطة الأب ، ليتمثل هذا الانا الاعلى ويحاول المخرج في هذه القصة ، لابد أن يركز على علاقة الطفل بوالديه في هذه السن ، وما يحس به من وحدة خلال علاقتهما ، بل ، وأيضا ، على الصبي الذي يعشق أمه ، ويتقمص شخصية أباه من قبل أن تبدأ مرحلة نضجه الجنسي ، والفيرة التي يحس بها تجاه أبيه ، وما يترتب على هذه الفيرة من كره للأب ، وهو ما يعرف بعقدة أوديب !

وقد كان أوديب شخصية بارزة في الميثولوجيا اليونانية ، قتل أباه وتزوج أمه ، وهكذا ، حاول أن يفعل الصبي في قصة ( الطفل ) ، عندما تسلل خلفهما في الحديقة ، ووجدهما عاريين ، بلا ثياب ، يمارسان الجنس .. قفز على القنطرة ، ووثب في القارب ، وأخذ يجدف في البحيرة ، محزونا ، مفزوعا ، بينما الأب يحاول أن يلحق به ويهرب الطفل ، مبعدا القارب عن قدمي الأب محاولا أن يفرقه وهو يثب ليستعيده ، إلا أن الطفل يصحو على مرحلة نضجه من كابوس الطفولة والصبا ، ليرى الواقع على حقيقته ..

●●● وقصة ( القس ) - وهي القصة الثالثة في الليبدو ، من أصعب القصص فهي تعرض لعلاقة قس بعذراء الكنيسة .. هو يريد أن يعاشرها داخل الكنيسة بينما هي ترفض ذلك ، وتحس بالخجل والاخلاقية تجاه هذا ( الفعل ) ، أو مجرد التفكير فيه ، فيتهمها بالافكار القديمة ، بينما هي تتهمة بالالحاد ، وعدم الانتماء ، وهو يعلن لها .. ان الحب والجنس هما شجرة انتمائه الى هذا الوجود .. هي ، ترفض الجنس على أساس أنه خطيئة ، بينما هو يؤكد لها أن الخطيئة أساس الميلاد والحياة : الحب والموت .. والمخرج ، هنا ، يمزج بين حلم اللامنتمى بالعذراء ، وكأته مريض في غرفة عمليات بين أيدي الأطباء والجراحين ، مبللا في عرقه ، متفصدا في قطرات جسده وقلقه ، عاريا على السرير تحت غطاء من الاضواء في لقائه مع الخالق ، ينفصد عرقا ، وهو

يلهث وراء أزمته ، بين اللاانتماء ، بين الحب وداء أزمته العاطفية في تفاقمها .. والمخرج هنا ، يحاول ، أن يؤكد ، كذلك على العلاقة التي لا تنفصم بين الميلاد والموت ، الاشرار والأفول ، بين الانتماء واللا انتماء ، من خلال الرجل والعذراء ، والانسان والكنيسة .. الحب .. الموت .. الرجوع الى الذات اقتراب قاتل .... وما اقرب الحقيقة الى نفوسنا اذا ما حاولنا ادراكها في ظروف صعبة ..

●●● بينما في القصة الرابعة من الليدو ، تلتقى باثنين من الرجال ، يحاولان البحث عن الحب في حانة ، أو كباريه أو نادى ليلي ، وهى القصة المسماة بـ ( رجل البيت ) .. صديقان ، يهبطان الى الحانة ، فيلتقيان بامرأتين يدعوانهما للبيت ، ويشربان ، حتى الثمالة ، ويدور بين الأربعة حوار جنسى مشير ، يعرض في ثناياه المخرج أفكاره عن الشذوذ الكامن داخل الانسان وتلبسته الاحتياجات الجنسية ورغباته المختبئة في التدمير .. والمخرج يحاول أن يؤكد في هذه القصة ارتباط الحب بالكراهية ، الميلاد بالدمار ، فبينما يمثل نموذج أحد الرجال الشر والقسوة والرغبة في التدمير ، يمثل الآخر الطيبة والرغبة في الهدوء والبعد عن العنف .. وتنتهى القصة ، بأن يجد أحد الأبطال نفسه يسوق عربته وسط عائلته ، ويتلفت حوله ، فيجد أطفاله وزوجته ، ويجد انه لا أحد غيره ذلك الرجل الذى يحتوى التناقضين : رجل البيت ، الراغب في الهدوء .. الثائر على البيت ورتابته !

فيلم « الليدو » .. يفسر الحب والجنس من خلال نظرية فرويد ، ومن خلال أبعاد أربعة متنوعة .. على المستوى التربوى والاجتماعى ( كما نرى في قصة الطفل ) ، على المستوى الميتافيزيقى والفكرى ( كما نرى في قصة القس ) على المستوى العاطفى والانثربولوجى ( كما نرى في قصة الزوج ) ، على المستوى الاقتصادى والحضارى ( كما نرى في قصة رجل البيت ) .. ومخرجو الفيلم كما نرى ، لا يقدمون تفسيرات فرويد ، كما تقرأها في كتبه ومقالاته المعروفة تفسير الأحلام ، دراسات الجنس .. والانحرافات الجنسية في الحياة اليومية و... و... ، يقدمونها من خلال وجهات نظر عصرية ، تكتسب المضمون الحديث وتقدم من خلال تكنيك وقالب فنى مستحدث ، يعتمد ، أساسا ، على السينما الجديدة التى اتلفت أجزاء كبيرة من الحوار مستعينة بالحوار الصورى فى تأكيد ما تريد إبرازه ، مستندة على عناصر المونتاج والقطعات المتوازية ، واللقطات الحادة .. والمخرجون ، يستندون فى تفسيراتهم العصرية للحب والجنس ، لا على نظريات وأفكار سيجموند فرويد فحسب ، بل وعلى أدلر ، وكالفن هول ، وغيرهم ممن جاءوا بعد فرويد الى أحدث الاتجاهات فى علم النفس ..



فرويد ، مسئول مسئولية كاملة عن استعمال نظرية : « الفريزة الجنسية » ،  
التي فجرت منذ أوائل القرن العشرين ، لتصل الى كل مكان ، واليه يرجع تغير  
مفهوم الحب بين الرجل والمرأة ، هذا المفهوم الذي انعكس على الآداب  
والفنون بشكل واضح .. فاذا كان فرويد ، يقول ، ان الحب أسمى ،  
بمعنى انه عملية تتم بطريقة قدرية ، أى ان الشاب يختار فتاة تشبه أمه ،  
والفتاة تختار شابا يشبه أباه ، فان كاتبة مثل سيمون دى بوفوار ترفض  
هذه القاعدة ، وتقول ان الحب ، يقوم أساسا على التفاهم ..

لقد قال لى « دافيد باكر » ، أحد مخرجى الفيلم ، عندما فرغنا من رؤية  
عرض الفيلم فى قاعة « رودوكى » :

« اننى لم أحاول أن أشرح الحب الفرويدى ، بقدر ما حاولت أن أعطى  
احساسا بوجهة نظر فرويد من خلال مضمون عصرى يكتسب صفة الاستمرار  
ومن خلال تكنيك يتناسب مع فهم مدرسة علم النفس فى السينما » .

بلا منازع ، يبدو ، لنا ، أثر فرويد على القصة والرواية والمسرحية ، وكافة  
أشكال الفنون والآداب .. وهذا يعكس نفسه على الفيلم المعاصر ، فلم نعد  
نلتقى ، فقط ، بقصص سينمائية وأفلام تعرض لموضوعات سيكولوجية ، مثل  
أفلام هيتشكوك وبينما : قاتل الزوجة — نفوس معقدة — الطيور — خلف  
النافذة .. بل اننا نلتقى ، اليوم ، بأفلام تشارك فى تفسير وتحليل علم  
النفس ، بشكل عصرى ، ومن خلال قوالب وأشكال فنية تنبع وتنعكس من  
خلال هذا الاتجاه الذى أكدته الفيلم الاسترالى « اللبيدو » ، الذى رأيناه ،  
والذى يعتبر فيلما نموذجيا فى هذا المجال .. وقد اشتركت به استراليا  
فى مهرجان طهران لعام ١٩٧٣ ، على أساس انه أحدث الأفلام التى تتناول  
الحب من خلال عصرى ، ومن خلال لغة سينمائية معاصرة تتلاءم مع فهم  
العلاقات الانسانية من جهة ومع تلاءم هذه العلاقات والواقع الذى يفرض  
ألوانا متنوعة من التطور الحسى والفكرى والنفسى لعلاقة الانسان بالوجود  
من أجل مزيد من التوازن بين داخله والواقع الذى يتطور فى سرعة نتيجة  
سيطرة حضارة « الاوتوميشان » ..

●●● غير فيلم « اللبيدو » الاسترالى ، الذى شاهدناه فى طهران عام  
١٩٧٣ ، شاهدت فيلما آخر هو : « بين الحروب » فى عام ١٩٧٤ ، وقد كتب  
السيناريو له فرانك مورموث ، واخرجه ميكيل ثورنتل ، ويشترك فى بطولته :  
جانتر ميزنر ، جودى موريس ، باتريشياالى ، آرثر ديانام .. وهذا الفيلم  
يدين الحرب وفلسفة الضعف ، ويدمغ كل ما من شأنه أن يعوق تقدم الانسان  
فى عالم اليوم ..





## الفصل الثالث عشر



# سينما ٧٥ وعواصم الحكاميراء الى أين؟

« ثقافة الرؤية السينمائية ، تماما ، كالبحيرة  
المقدسة ، تستطيع أن ترى فيها حياتك ، ولا تستطيع  
الوصول الى هذه الدرجة من الوعي والتفاعل والنقاء  
الا بمزيد من تمثل الرؤية الطبيعية »

فرانسو تروفو





في السنوات الأخيرة ، بدأت عواصم السينما التقليدية تتراجع امام الموجات الجديدة التي يحمل لواءها المجددون من مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس : من واقعية جديدة ، الى نوفيل فاج ، الى عبثية ، الى سينما الحقيقة ، الى سينما الكاتب والمؤلف ، الى مختلف المدارس القومية . وبدأ في الافق مخرجون جدد ، يمثلون شباب السينما ، قدموا العديد من الاعمال التي شاركت في تطوير لغة الفيلم ، واكدت مسيرته لمستحدثات العصر .. فلم تعد السينما مجرد اختراع مثير مدهش ، ولم تعد ترجمة قصص وروايات ديكنز فلوبير وبلزاك وأوسكار وايلد ، وكذلك لم تعد هي قصص الحب والغرام الرومانسية التي ملأت عالم الشاشة بين الثلاثينات والأربعينات ، وايضا لم تعد هي الديكورات الفخمة والمناظر الجميلة التي تأخذ بلب المشاهد .. أصبحت السينما ، مقياسا للعصر بكل نبضه مثلما أصبحت اخطر الوسائل التعبيرية في عالمنا المعاصر .

ومع بداية عام ١٩٧٥ .. يتساءل النقاد :

● الى اين يسير الفيلم في منتصف السبعينات وما هي الموضوعات الملحة التي تطرح نفسها على الشاشة ؟

وهذه الاسئلة ، تجد لها اجابات شافية في افلام المهرجانات التي تمثل آخر صيحة في اتجاهات وتيارات السينما المعاصرة .. وقد كانت مهرجانات برلين وكان وموسكو وكارلو فيفاري واطلانتا وطهران ، فرصة عظيمة لرؤية ملامح الفيلم المعاصر .. ومهرجان طهران ١٩٧٤ ، وايضا مهرجان ١٩٧٥ يعتبران نافذة حقيقية للاطلاع على أبرز افلام العالم باتجاهاته المتنوعة ، اذ يعرض في كل عام فيه قرابة ٥٠ فيلما داخل المسابقة وأكثر من ١٥٠ فيلما خارج المسابقة .. وكانت أبرز افلام ١٩٧٤ : حارس الليل « للمخرجة الايطالية: ليليانا كافاني » ، المطهر « للمخرج السويدي : « مايكل ميشك » ، جوجر نروت « للمخرج الانجليزى : ريتشارد ليستر » ، ماللر « للمخرج الانجليزى : كين وسل » ، منتصف العالم « الذي نالت عنه الممثلة السويسرية أوليمبيا كارليزي جائزة أحسن ممثلة » ، سيربيكو « للمخرج الامريكى : سيدنى لوميه » ، أماركورد « للمخرج الايطالى : فيديريكو فيليني » ، الرحلة « للمخرج الايطالى فيتوريو دي سيكا » ، حيوا الفنان « للمخرج الفرنسى : ايث روبرت » ، فنسنت وفرانسوا وبول والاخرين « للمخرج الفرنسى : كلود سوتيه » ، الحقونا .. الطبيب يفرق ! « للمخرج الهولندى نيقولاى فان دير هيد » ، تسع عشرة زهرة حمراء « للمخرج الدنماركى ايسن كارلسن » ، ما زالت

الحياة تمضي « للمخرج الإيراني : سهراب شاهيد ثالث » ، علاقة صعبة  
« للمخرج الأمريكى : جون فرانكهيمر » ، مأساة الحرية ( للمخرج الفرنسى :  
لويس بونيل ) . الأرض خطيئتنا الكبرى ( للمخرج الفنلندى : رونى موللبرج ) ،  
الكيف ( للمخرج اليابانى : اكيرا كيراساوا ) ، الموعد ( للمخرج اليابانى : كوشى  
ساياتو ) . ابن العم انجليكا ( للمخرج الأسبانى : كارلوس ساورا ) ،  
الرياح البعيدة ( للمخرج الهندى : ساتيا جيتراى ) . وقد تحدث عن بعض هذه  
الأفلام فى فصول سابقة . وهنا أحاول أن أقدم بعضها من خلال رؤية تحليلية  
ترتبط بملامح الفيلم المعاصر ، للوقوف على موضوعات وقوالب السينما  
الحديثة الى أين تسير :

● « مالر » للمخرج الانجليزى كين رسل : وبطولة : جورجينا هال -  
وقد حضرت مهرجان طهران فى العام الماضى - روبرت باول ، ريتشارد  
موران ، لى مونتان . . ويعرض لحياة الموسيقى النمساوى جوستاف  
مالر . الذى كانت حياته صراعا بين الحب والموت من ناحية وبين  
ذاته والوجود . وقد ولد فى بوهميا فى عام ١٨٦٠ ، وكانت حياته  
التي استمرت حتى عام ١٩١١ سلسلة من المعاناة العاطفية والفكرية ، ان  
عكست فهي تكس المجتمع النمساوى فى اواخر القرن التاسع عشر  
وبدايات القرن الحالى ، وقد خلف مالر وراءه عشر سيمفونيات ، عرفت  
آخرها بالسيمفونية التى لم تتم ، كما كتب العديد من الالحان للموسيقى  
والاوركسترا ، ولم يكن مالر مؤلفا موسيقيا خلافا فحسب ، بل كان قائدا  
للاوركسترا ايضا . . وكين رسل يقدم فى فيلمه هذا ، رؤية حسية وفكرية  
لحياة الموسيقى الكبير ، يمزج فيها بين احساسه بموسيقى مالر ومأساة  
حياة الفنان . . فقد كانت موسيقى مالر تدور حول علاقة الانسان بالوجود ،  
على كافة المستويات النفسية والميتافيزيقية والفكرية ، فلقد كان دائما يتساءل :  
أين الطريق . . . وماذا بعد الموت . . . وماذا عن لغز ما وراء الموت . . . وماذا  
يقول الحب . . . وماذا تقول الحياة نفسها ؟ وكين رسل ، الذى اخرج الفيلم  
الروائى الناجح « تشايكوفسكى » - أو عشاق النغم ، ، وقدم ، ايضا ،  
للتليفزيون العديد من الاعمال عن حياة الموسيقيين ، وبينهم : بروكليف ،  
والجار ، وبينلا بارتوك ، وكلود ديبوسى : وريتشارد شتراوس ، وجورج ديلارو  
يقدم لنا فيلم مالر ، كزؤية حسية وفكرية لعالم الفنان الانسان ، من خلال  
تبعه لترجمة الفنان فى حياته ومن خلال احساسه بعالمه النمى . . . والفيلم  
نموذج حتى ومتطور لتقديم حياة فنان من مختلف الأبعاد . . . انه بمثابة وثيقة  
لحياة الفنان والعصر الذى عاشه ، ومن هنا تبدو قيمته الفنية . . .



● « الحقونا .. الطبيب يفرق ! » للمخرج الهولندي نيقولاى ديرهيدي ، وبطولة : فيلكا فان اميلروى ، مارتن بيل ، جولز كروزيه .. ويعرض لقصة حب بين الدكتور انجلينو والمدرسة ايرين ميلر .. فالدكتور الذى يشغله العديد من القضايا لم يستطع ان يفلت من جمال ايرين ، ولا من عينها ، او رقتها ، وجعلته شخصيتها يحن ، حتى ان العلاقة غطت على كل شىء فى حياته مما يجعله يحار فى حبه الملهب . فيعترف بعواطفه الى قسيس من اصدقائه الذى يبحث فى الانجيل عن حل له ، لكن الدكتور يحار بين ذلك الحل وجمال ايرين .. واحداث الفيلم تجرى فى احدى القرى الهولندية حيث الطبيعة وجمال الحياة .. ومن خلال القرية يعطى المخرج الهولندي نيقولاى فان ديرهيدي . تطور العلاقة العاطفية ، فى اسلوب يتسم بالشاعرية والرقه ، فالفيلم عبارة عن قصيدة شعر رائقة تعطيها الكاميرا فى سخاء ..

فالفيلم عبارة عن قصيدة شعر رائقة تعطيها الكاميرا فى سخاء .. وقد استطاعت الممثلة الهولندية « فيلكا فان اميلروى » التى حضرت العرض فى طهران ان تقدم الدور فى شاعرية ملحوظة وحس راق ..

● « جوجرنوت » .. للمخرج الانجليزى ريتشارد ليستر ، وبطولة عمر الشريف ، وديفيد همنجز ، وريتشارد هاريس ، وكتب السيناريو له ريتشارد دى كوكر .. وكل احداثه تدور فى البحر ، فهو يعرض لـ ١٨ ساعة من القلق والمعاناة والرعب ، عاشها ركاب احدى السفن الانجليزية التى تعبر من الساحل البريطانى الى الولايات المتحدة الامريكية . فقد عرف قبطان السفينة جوجرنوت « عمر الشريف » بوجود سبع قنابل فى غرفة الات السفينة ، وبالتالي ، فكل حياة الركاب مهددة بالخطر ، فالكمل يواجه الموت ، والكل فى صراع بين الموت والحياة . تتم الاستعانة برجلين من الخبراء لابطال مفعول القنابل هما : « ديفيد همنجز ، وريتشارد هاريس » ، وخلال البحث عن القنابل وابطالها ، يلعب المخرج بأعصاب المشاهدين ، فالتوتر والصدمة والايهام ، عناصر اساسية فى اىصال معانى الفيلم الاساسية الى قلب المشاهد .. وقد نال الفيلم جائزة الاخراج الاولى فى مهرجان طهران ، وذكرت لجنة التحكيم ، ان ليستر استطاع ان يصل الى معالجة ذكية وحديثة فى فيلمه هذا ، دونما النزوع الى الطابع التجارى .

● « حيوا الفنان » للمخرج الفرنسى ايف روبرت ، ويشترك فى بطولته : مارسيلو ماستورزاني ، وفرانسواز فايان ، وجين روشيفوز .. ويعرض الفيلم لحياة فنان فى منتصف الاربعينات من عمره يحيا فى باريس يتمتع بشهرة

عظيمة في فرنسا ، فهو يقدم بين السينما والمسرح والتلفزيون ٦٠ ساعة اسبوعيا ، وهو لا يملك وقتا كافيا للمتعة أو الاستمتاع ، لكنه يقع في حب اثنتين : اليزابيث ، وبيجي . . ويمارس لونين من الحياة ، بين امرأتين لا يستطيع فككاكهما ، فكل واحدة منهما يرى فيها وجها للحب والعاطفة . .

● «الموت حبا» للمخرج الفرنسي : أندريه كايات ، وهو من الأفلام التي أثارت ضجة لكايات ، وهو فيلم ليس بجديد تماما ، لكنه يعرض على أساس أنه خير تمثيل للمخرج الفرنسي . . وأندريه كايات ولد عام ١٩٠٩ ، وتخرج من كلية الاداب ، ثم بدأ حياته بالمحاماة ، وعمل فترة ككاتب قصة وصحفي ، وكان دخوله عالم السينما عن طريق الاعداد والسيناريو . وبرز الافلام التي كتب لها السيناريو :

« مدخل الفنانين » ( ١٩٣٨ ) : لمارك آن ليغريه « عاصفة على باريس » لرنارد يشامبز ( ١٩٣٩ ) ، « مقطورات » لجان جريموا ( ١٩٣٩ ) ، « مونتمارتر على نهر السين » لجورج لاكومب ( ١٩٤١ ) ، « نزوة » لليو جوانوف ( ١٩٤١ ) . . ومنذ عام ١٩٤٢ اتجه كايات الى الاخراج وقدم عدة أفلام تميزت بالطابع الرومانسي ، ووصفها النقاد بأنها أفلام « ليست بذات قيمة فنية حقيقية » . . فكايات لم يعكس من خلالها أى قضايا اجتماعية معاصرة بل اكتفى ان يقدم اقتباسات معاصرة لروايات عالمية شهيرة .

وفي فيلمه « الموت حبا » يعرض لحياة امرأة أحببت في جنون شابا ! وهي في سن اليأس ، وهو أصغر من نصف عمرها . . .

هي قد تجاوزت الحلقة الرابعة من عمرها ، وهو لم يصل الى سن السابعة عشرة من عمره بعد .

القصة حدثت في فرنسا . عاصمة الحريات والحب . . لكن المجتمع الاوربي كله ، لم يقبل ما يحدث في سهولة ، ووقف ضد هذا الحب !

القصة حدثت منذ خمس سنوات . . ونشرتها الصحافة خاصة وانها انتهت بمأساة دامية . . فالمرأة التي أحببت في جنون ، لم تطق أن تتنازل عن عواطفها ، ومن أجل من تحب تحملت سخرية الجميع وتقدهم وهجومهم بل دخلت السجن ، وانتهى المصير بها الى الجنون . . ثم أنهت حياتها بالانتحار

القصة تلقفها كايات . . وراح يتعقب كل تفاصيلها ، قرأ كل شيء عن المرأة ، ودرس ملفاتها في العمل والسجن والمستشفى التي قضت به عدة أيام قبل أن تنتحر . . . ثم حول القصة برمتها الى فيلم . .





• لقطة من فيلم « مالتر » للمخرج الانجليزى كين رسل ،  
بطولة : روبرت باول ، جورجينا هال ، لى مونتان •



• « فيلكا فان اميروى » الممثلة الهولندية ،  
بطلة فيلم « الحقونا الطبيب يفرق » اخراج :  
نيقولاي ديرميد •



• عمر الشريف  
في الفيلم الانجليزي  
« جوجرنوت »  
اخراج : ريتشارد  
ليستر •



• لقطة من فيلم « لودفيج » للكينو فيسكونتي •

عُثرت على قصة الفيلم ، قراتها ، ثم قرات ما نشرته الصحف الاوربية ، ثم شاهدت الفيلم في طهران ، وهذه محاولة لتقييمه من واقع ما حدث منذ خمس سنوات ، ومن واقع ما تحول الى فيلم .

علماء النفس قالوا . . . ان المرأة التي احبت شابا في سن اولادها ، حالة شاذة ، وانها ليست قياسا لكل النساء السويات ، وانها فعلت ذلك تحت احساس الفراغ وسن اليأس الذي تحياه .

واكد الكثيرون . . انها انتهت الى الجنون ثم فقدان توازنها ، فماتت بالانتحار ، وهذه ليست حالة سوية لكن اكثر من كاتب فرنسي خالفهم الرأي ، وكتب عن المرأة بتعاطف شديد . . . وواحد من بينهم قال : ان المرأة مجنونة حقا ، لكنها ليست فاقدة العقل ، انها مجنونة حبا ، وامام الحب يضعف الانسان تماما ، فهو اسمى العواطف . .

واندرية كايات . . . حاول ان يقدم فلسفة كاملة عن الحب العسرى من خلال قصة هذه المرأة ، ملتزما الى ابعد الحدود دقائق القصة الواقعية ، فهو يرى ان الواقع اكثر غنى بالخيال والعاطفة مما نتصور . . لذلك جاء فيلمه « الموت حبا » مزيجا بين الواقع الشعري ، وجماعا لرؤية مشاكل العصر من خلال أزمة امرأة تحب والمجتمع يحاول ان يقتل هذا الحب . . . .

فاذا كان فرويد يقول ، ان الحب اعمى ، بمعنى انه عملية تتم بطريقة قدرية دون ان يكون لنا فيها اختيار محدد ، أى ان الشاب يختار فتاة تشبه امة ، والفتاة تختار شابا لمشبه اباها أو الطفل الذي تتمناه ، واذا كانت سيمون دى بوفوار و سارتر بريان ان الحب يقوم أولا على التفاهم ، ومعنى ذلك ان الحب ليس تجاذبا جنسيا بين اثنين بلا بطاقة شخصية ، بل هو تجاوب نفسيين في محاولة للانصهار ، فان اندريه كايات يرى ان الحب لا يعرف الموازين أو المواقيت ، وانما يحدث ببساطة وبلا بطاقة . . . فجأة تجد نفسك مشدودا الى شخص ما . . . فجأة تجد نفسك تحس بالحزن اذا ما بعدت عنه . . فجأة تجد نفسك تقبل عليه . . بلا مقدمات . . هذا هو الحب . . وكما يراه كايات . . في فيلمه : « الحب موتا » فالمرأة « آنى جيراردو » ، فجأة ، احبت شابا ، يصغرها بأكثر من عشرين عاما ، استراحت له ، أحست الى قربته بالرضى ، اقبلت عليه ، اقبل هو عليها ، حدثت لحظة الحب . . وفي صدق . . فهي لا تنتظر منه عائدا ، وهو لا ينتظر منها شيئا . . فقط العطاء العاطفى والجنسى بين رجل وامرأة . . وهنا لا يبدو للعمر أهمية ، فمع



ارتعاشات الحب والتجاوب العاطفى تسقط سنوات العمر ، ويتحول الرجل والمرأة الى أطفال ، يشدون الدفء والامان والراحة .

هذا ما حدث للمرأة والشباب الصغير حب .. بلا مقدمات ، بلا بطاقة ، بلا مصالح ..

لكن المجتمع وقف بضراوة أمام هذا الحب ، ووصفه بأنه غير متكافئ . وقالوا أن عاطفة مثل هذه من شأنها أن تدمر المجتمع ، وتخل المقاييس والموازن فيه .. وأكثر المجتمعات حسرية ، لم يستطع أن يفتح ذراعيه ويبارك العلاقة بين رجل وامرأة بهذه الحال ...

وأخذت المرأة تحول حبها الى لون من الوان السر ، وكأنها تمارس جريمة أو حلما محرما ، فتعرضت للهجوم والنقد اللاذعين ... بل ووصل بها وبالشباب الأمر الى المطاردة .. لكنها لم تعبأ ، أحبت كل ما فى الشباب ، وحاولت أن تؤكد كل ما فى من رجولة .. وهو اطالة ذقنه ، ليبدو أكثر رجولة فى نظرها .. وهى أحبت كل رغباته ووقفت الى جواره .. لكنها أحست يوما بعد يوم ، ان المجتمع يضيق عليها الخناق ، ويطارد جبهما ، فأحست باليأس والضعف ، لكنها لم تستسلم ، تمسكت بحبها ، وتحدث القانون والمجتمع ، وتعرضت لشتى الضغوط ، حتى السجن ذاقته من أجل الحب ، وانتهى بها الحال الى الجنون الذى أدى الى أن تنهى حياتها بالانتحار .. فهى لا تستطيع أن تحيا دون حب .. فحياة بلا حب ، معناها الموت الحقيقى .. فلتختر هى الموت كما اختارت الحب .. ولتمت حبا .. أفضل من أن تحيا فى حزن وقنوط ..

وقد لعبت انى جيراردو ، دور المرأة التى أحبت ، فى ذكاء نادر ، بدت طبيعية الى أقصى حدود الطبيعية فى ادائها الدرامى .. وهى الممثلة التى لمعت مع اتجاهات الموجة الجديدة والطليعة الفرنسية ، واستطاعت أن تؤكد أسلوبها فى الاداء من خلال العديد من الادوار ، كان فى مقدمتها دورها فى فيلم كلود ليلوش : « الحياة للحياة » . وهنا ، فى : الموت حبا .. تمثل المرأة التى أحبت ، وأقبلت على حبيبها فى شوق ، لأنها رأت فيه الحياة تتفتح وتزهو .. وفى نفس الوقت تمثل المرأة ، عندما أحست بالمطاردة والرعب والخوف من ضياع الحب .. والمرأة كما قال نيتشه حيوان مفترس اذا ما أحبت .. فهى تبدو مخلوقا وديعا ، فهى أقل من الرجل فى قوته البدنية ، ولا تمثل الى العنف ، لكن لها أسلحتها مثل الاسد أو النمر أو الفهد ، فهى تملك أسلحة الانوثة .. الرجل يغازل المرأة ، يعشقها ، ويدور حولها مثلما يفعل ذكر

الحمام : لكن هذا الموقف في حقيقته فهو أن الرجل يتخبط مثل الذبابة ، والمرأة ساكنة كالعنكبوت تنتظر فريستها لكي تنقض عليها . . . والبعض يشبهون إر د بملكة النحل في موسم التناسل ، تصعد الى الجو جاذبة وراءها كل ذكور الملكة ، ولأنها الأقوى يتهاوى واحدا وراء الآخر ، ولا يبقى الا واحد فقط هو الذي تختاره الملكة ليكون حبيبها ، لكنها لا تسمح له أن يعيش بعد أن يتركها . .

ومثلما تمثل آني جيراردو بذكاء دور المرأة وكأنها شبق في بداية الحب . تمثل دور المرأة المفترسة عندما يطاردها المجتمع راغبا في انهاء هذا الحب ، وكذلك تمثل دور المرأة التي فقدت عقليا نتيجة لانحسار الحب وتضييق المجتمع عليها . . وتبلغ قمة ادائها الدرامي عندما تمثل دور المرأة التي تختار الانتحار خلاصا لها من العذاب الذي تحياه . . وهنا نحن أمام ممثلة عظيمة . تنزع في ادائها . حقيقة . ولكن دونما افتعال ، فانت تحس وانها تحيا لحظات من الحب والعذاب والالم والموت ، بكل قوة ، وبكل ذكاء . . تجعلك تتعاطف معها وهي تطارد من الجميع ، وتجعلك تحس بالمرارة عندما ينتهى حبها العظيم بالموت .

واندرية كايات . . مخرج الفيلم ، حاول في كل مشهد بل في كل لقطة من عمله ، ان يلتزم الاسلوب الشعري ، والايقاع البطيء ، ليبدو الفيلم كالحياة . . كايات واحد من المخرجين الطليعيين ، الذين يجددون في لغة السينما المعاصرة ويثرونها . . فهو الى جانب ورينيه كليمان ، جان لوك جواردر ، وجاك ريفرث ، وفرانسوا تريفو ، وانياس فارد ، وجاك ديمى ، وكلوشابروول ، والان رنيه ولوى مال . يطوع مفردات اللغة السينمائية لمضمون العمل ، ويتسم أسلوبه بالشاعرية والعاطفية . . وهو من الرافضين للنظريات الخاصة ، والمداهب والاتجاهات التقليدية . . وافلامه وان كانت معدودة على الاصابع ، الا أنها حظيت بتقدير النقاد في كل مكان ، لأنها تقدم شكلا سينمائيا مستحدثا ، متوافقا مع مضمون انساني طليعى . . وان كان فيلم « الموت حيا » ، يناقش حقيقة للوهلة الاولى قصة المرأة التي احبت وتحدثت المجتمع ، وانتهت باختيارها الانتحار من أجل الحب الذي آمنت به ، الا أنه يعطى العديد من الاسقاطات والرمز . . فانت تشس هنا انك لست أمام « جوليت » السبعينات فحسب ، بل انك أمام جان ارك معاصرة ، تحيا بالحب وترفض الحياة بدونه . . فانت، حتى تحس بالحياة - كما يقول كايات في فيلمه - لا بد من الحب . . واذا تنازلت عن هذا الحب ، تنازلت عن معتقداتك وأفكارك وفلسفتك . . اذن فما قيمة الحياة . . ؟! في لحظة من لحظاتك ستحس باختلال التوازن ،





• هوريسيت بوكهليز .. في المؤتمر الصحفي  
الذي عقده في طهران في عام ١٩٧٤ ، حول  
السينما المعاصرة .. وفيما به « القتل » ،  
الذي عرض في طهران •

لأن ذاتك قتلت وتقتل أكثر وأكثر ... فموت باختيارك ، أفضل من حياة  
بدون حب هذا ما يريد أن يؤكد كايات ...

وقد استخدم كافة عناصر الفيلم الفنية ، لتأكيد مفاهيمه هذه ..

الكاميرا .. المونتاج الذي يخدم المضمون الانساني ويؤكد .. المناخ الذي  
تدور فيه القصة واجواء التي تخدم شاعرية وعواطف المشاهد .. الحوار الذكي  
الذي يتسم بالايقاع الشعري كل شيء في فيلم اندريه كايات ، روافد متلاحمة ،  
تصب في نهر واحد .. في النهاية هو الرؤية الشاعرية التي أعطاها في : الموت ،  
حبا .. فمن خلال حادثة المرأة العادية ، صعد القصة الى مستويات عاطفية  
 واجتماعية وميتافيزيقية ذكية ، لتكتسب مضمونا انسانيا عميقا قريبا من  
ازمة الانسان المعاصر ... فالمرأة التي تحب في جنون هي انسان عصرنا الذي  
يختار بمحض ارادته وتكوينه ... والشاب الصغير هو الحلم الذي ننشده

... والغموط التي تقع المرأة تحت ظلالها القاسية وتعاني منها هي معاناة من يختار ومن يحب ، هي معاناة انسان اليوم في اختياره وفي رفضه لما اختاره من آمال .. ويصل التمسك بالاختيار ، أحيانا ، الى درجة الجنون ، الذي قد يؤدي الى فقدان الحياة .. الموت .. وهذا ما يحدث لانسان اليوم .. فما يريد ، يحارب .. وما اختاره ، يقابل بالرفض .. وما يهز عواطفه يطارد من أجله ..

اذن . فليكن : الموت حبا .. شعار وهو ما يريد أن يؤكد المخرج الفرنسي اندريه كايات ، وما استطاع ان يصل الى تأكيده بذكاء وشاعرية ..

### ● « المفامرة .. هي المفامرة » لكلود ليكوش ..

وكان من أبرز الأفلام التي أخرجها المخرج الفرنسي في السنوات الأخيرة ، وقد شاهدته في طهران ..

وقصة الفيلم ، لا تخضع في جوهرها لمنطق السرد العادي ، التقليدي ، وإنما تنزع لمواقف غير مرتبة . كالحياة ، كالواقع نفسه الذي لا يبدو متسقا .. مجموعة من الشبان ، يلتقون ، ويتفقون على أن يغيروا من الأسلوب المادي في السرقات والسطو ، فمعطيات العصر أصبحت تتطلب اشكالا راقية من السرقة والمغامرة ، فالسبعينات ، أبدا لا تتفق مع منطق سرقة سيارة أو بنك أو السطو على بيت أو خزانة شركة عادية . لا بد من السرقة على مستوى عصري . ويصبح أحدهم ، لماذا لا نسرق زعيما سياسيا ؟ لماذا لا نختطف الطائرات لماذا لا نهاجم كارتيل أو تروست كاحتكاري كبير ؟ لماذا لا نلعب على التناقضات بين العسكريين الشرقي والغربي ، فنختطف زعيما من هنا ونهدد بتسليمه للجانب الآخر ، اذا لم تدفع فدية كبيرة !! .. وتتفق المجموعة من الشبان ، على التحرك في العالم ، وفقا لتكتيكات واضحة وفي دقة ، ومن منطلق « المفامرة » ، يبنضون في مقصدهم .. يتحركون في سيارة أو في طائرة ، أو قطارا ، سعيا وراء « المفامرة » .. وفي نفس الوقت ، ومنذ بداية الفيلم تسير قصة موازية أخرى : مجموعة من النساء يلتقين ، ويحضرن لاضراب عام ، للمطالبة بحقوقهن في البغاء .. وتحت شعار « يا نساء العالم .. اتحدوا » ، يخرجن في مظاهرة عامة ، تحمل اللافتات ، ويطالبن بحرية المرأة ، ويطالبن بمختلف الحقوق للنساء اللاتي يمارسن البغاء ، وتحمل اللافتات شعار مثل « الأرصفة حق مشاع ، وليس للبوليس حق التدخل ! » و « سيطرة لبيوت البغاء على النساء اللاتي يمارسن البغاء » ، و « أنا لن نفقد في





• لقطنان من أفلام ١٩٧٥ : التي عرضت في مهرجان طهران ، والتي نزلت الى مناقشة  
 • أزمة الانسان العاطفية •



هذه المعركة غير اغلانا الجنسية « ! .. وعلى غرار منشور كارل ماركس وبيانته الشهير ، يخرج منشور آخر للنساء اللواتي يمارسن البغاء ، وبدا من الشعار البروليتارى « يا عمال العالم اتحدوا .. » ، يخرج شعار النساء البغى « يا نساء العالم اللواتي يمارسن الجنس اتحدوا .. » ! وهذه المظاهرة على ضرب من ( المغامرة ) ، أيضا ، الى جانب انها سخريه مريرة من ( النظام الغربى ) ، ومن العقائد والنظريات السياسية على اختلاف اشكالها من ماركسية الى ليبرالية والى احتكارية .

والفيلم يبدأ بنوعيات مختلفة من السرقات ، ومن خلال لقطات سريعة متنوعة .. رجل فى محطة بنزين . يسرف نصف البنزين الذى تأخذه سيارة تتوقف فى محطة للتموين ، يسرقه بطريقته .. ثم رجل آخر ، يسرق النقود فى لعبة قمار بطريقته ثم رجل آخر يسرق نقودا فى السوق بطريقته ، ثم نقودنا مجموعة هذه السرقات الصغيرة ، أو المغامرات الصغيرة الى ضروب وصنوف اخرى فى المغامرة ، فترى « الشلة » وهى تحاول ان تستولى على خزانة شركة بترول ضخمة مثل شركة ستندارد أويل أوف كاليفورنيا مثلا ، ثم ترى « الشلة » وهى تستولى على نقود مصنع ضخيم للطائرات ، بأن تركب طائرة من الطائرات المقلدة لوفد سياسى هام ، وتتصل برئيس مجلس ادارة الشركة وتهدهده ، وفى نفس الوقت يكون فى الانتظار جزء من الشلة يأخذ كل النقود من الخزانة تحت تهديدات المجموعة التى تتركب الطائرة .. وهكذا ، وتصل المغامرة بـ « الشلة » الى انها تختطف الزعماء السياسيين .. تختطف « الشلة » جيفارا ، وتخفيه فى مكان ما ، وكان جيفارا وقتها معرضا للخطف من جانب بعض الرجال المكلفين من حلف الأطلنطى لاختطافه ، ثم يعيدونه الى مجموعة رجاله الثوريين ، فيشكرهم ( جيفارا ) معتقدا ، أنهم يدينون بالماركسية مثله ، ولم يفعلوا ذلك الا لايمانهم به ، فيستقبلهم ويجمع بهم ، ويعلن لهم انه سيقبلهم اعضاء فى حزبه ، فيضحكون ، ويطالبون بـ « الثمن » ، فيدهش جيفارا ، فلما يجدونه مدهوشا يقولون له : لماذا أنت فى دهشة . اننا سرقناك . وحاولنا ان نعيدك الى قومك . اليس لهذا ثمنه ؟ ما الفرق بيننا وبينك ، اننا نسرق رجلا ، أو نسرق بنكاً ، وانت مثلنا تسرق السلطة ؟! فيعتقلهم جيفارا . لكنهم يهربون ، لينطلقوا فى مغامرات جديدة . وتهيج هذه المجموعة ، أو هذه الشلة ، العالم أجمع ، بأفعالها ، أو بمغامراتها تختطف الساسة والزعماء ، وتعمل بأسلوب حديث ، متمش مع منطق العصر والتكنولوجيا - المسألة التى تجبر السلطات ، وينتهى بهم المصير الى افريقيا ، حيث يستولون على السلطة فى جنوب افريقيا ، ويستقبلهم الافريقيون بترحاب



شديد ، ويعلمون هم كبيض ، ان من حقهم الاستيلاء على السلطة ، لانهم يحملون داخلهم روح المغامرة .. بينما في الخط الموازي الاخر ، تحقق مظاهرات النساء الداعرات ، أنواعا مختلفة من المكاسب ، فهن يطالبن بالحريات العامة وبالديمقراطية وباشتراكية توفر لهن عدم الاستغلال الجنسي ، ويطلقن على ثورتهم : الثورة البروليتاريا الجنسية « - أو ثورة الداعرات العادية .. !

وليلوش ، كلما نرى ، في هذا الفيلم ، يختلف تماما عن مجموعة أفلامه السابقة شكلا ومحتوى ، قالبا ومضمونا .. فهو في معظم أفلامه السابقة ، كانت تلح عليه قضية « العلاقة الأخرى » في عالم الحب بين الرجل والمرأة .. ويحاول بشكل أو بآخر ، ان يرفع هذه العلاقة في بعض أفلامه الى المستوى السياسى ، ليعطى للفيلم مسحة الايديولوجية . وليلوش ، نفسه قد قال منذ سنوات ليست بالبعيدة ، عندما كان يخرج فيلمه « الحياة ، الحب ، الموت » : « اننى لا أتناول في أفلامى سوى ثلاثة موضوعات أساسية : الحياة والحب والموت » .. وهذا الاختيار ، ينعكس على معظم أفلامه .. ففي فيلم « خصوصيات الرجل » ، الذى يعتبر أول أفلامه ، والذى أخرجه عام ١٩٦٠ ، والذى يمكننا ان نصنفه في اطار السينما المباشرة « السينما ديريكيت » والذى يعتبر جان روش أحد أعلامها في فرنسا ، يقدم لنا ليلوش شخصية رجل عصرى ، بسماته الواضحة ، من خلال عواطفه وأفكاره ، بشكل تلقائى ، وعفوى .. بينما في فيلم « الحب المشروط » الذى أخرجه عام ١٩٦٢ ، يقدم لنا موقفا آخر لعلاقة الحب العصرية ، من خلال الملل في العاطفة ، وفي عام ١٩٦٣ ، يقدم لنا في فيلمه « فتاة الاستعراض » جدلا عنيفا بين الحب والعصر ، من خلال اباحية واضحة ، وكادت توقفه الرقابة .. وقبل ان يشتهر ليلوش ، أخرج عدة أفلام ، قبل فيلمه الذى جاء له بالشهرة ، الا وهو « رجل وامرأة » ، قدم قبله : « ٢٤ ساعة في حياة عاشق » ، و « فتاة وبنادق » ، والاقات العصبية وكان فيلم « رجل وامرأة » ، الذى نال عنه الاوسكار عام ١٩٦٦ ، بداية الافلام التى جلبت له الشهرة ، ويشترك في بطولته : جان لوى ترينتيان ، وأنوك ايميه وفيه يعرض لعلاقة حب بين رجل وامرأة .. فان ( أنوك ايميه ) وزوجها ، بيير ، كانا يعملان في السينما ، ليسا من مشاهير النجوم ، ولكن هى تعمل كاسكريبت جيرل ، وهو دويلير يقوم بتمثيل الأدوار الخطرة ، ويلقى حتفه اثناء احدى هذه المغامرات ، فتصاب آن بالحزن ، ويصاحبها ، حتى وهى تلتقى بالرجل الاخر ( جان لوى ترينتيان ) وربما كانت الاغنيات التى

صاع الحانيا فرانسس لاي - وهو الموسيقى الذي يضع كل موسيقى افلام  
ليلوش - تشارك بوضوح فيما يريد ان يعبر عنه ليلوش :

في ظل أنفسنا  
سيبقى على الدوام  
اسم الحب  
مذاق الخلود  
وباسم حبنا أنا وأنت  
سيبقى هنا ظل عظيم  
انه ظلنا ، أنا وأنت

وفي فيلم « الحياة للحياة » الذي تمثله كانديس برجن مع ايف مونتان  
وانى جيراردو ، يقدم ليلوش العلاقة بين الرجل والمرأة من خلال قصة  
أخرى .. روبير ( ايف مونتان ) بطل فيلم ، انسان يحيا عالمين مختلفين  
عالم يرى ذاته ووجوده ويحيا بشكل ضيق من خلال التحرك العادي ،  
وعالم يؤمن بالحياة من أجل الحياة ، فلسفة تفتقر الحياة في ذات الانسان  
وتعاشيه لحظة بلحظة وتعطيه حياته الحقيقية . ومن خلال العالمين اللذين  
يحياهما روبير ، يقوم لنا ليلوش السام الذي يحسه الرجل الغربي في الحب ،  
ويحثه عن حب آخر ، أكثر شبابا ، يعطيه الدفقة والاستمرار ، لكن هذا  
الشاب أو هذا الحب سرعان ما يهرب ويتسلل من حياته ، فتعود الفتاة  
الصغيرة وتضيع في عالم أمريكا الذي يعتمد على علاقات المجتمع العصري ،  
عالم الاوتوميشان الذي يأكل الحب ويمضغه بين تروسه الرهيبة .. وليلوش  
يؤكد من هذا الفيلم على بعد بدائه ، الا وهو ان المجتمع الغربي مجتمع يحصر  
الانسان نفسه ويأسره في نطاق ضيق ، فليست هناك معايير وقيم ، الا  
الالة .. وهو يربط بين العلاقات العاطفية وما يحدث في المنا من علاقات  
وثورات في فيتنام والصين والكونغو وحروب المرتزقة .. بينما في فيلم  
( الحياة ، الحب ، الموت ) الذي لعب بطولته حميدو المغربي ، يقدم لنا  
ادانة للعنف من خلال عقوبة الاعدام ، التي يدمقها ويطالب بالفائها ، لأنها  
تقتل القاتل لأنه قتل .. فالسلطة هنا تمارس لونا من السفح على المستوى  
الجماعي ! ويطل ليلوش هنا ، مصاب بنوع من العجز الجنسي ، لأنه يمارس  
الجنس مع الغائيات والناعرات ، واثناء احساسه بالعجز الجنسي . يقتل  
واحدة منهن ، لكنه عندما يحب ، تتلاشى عقدة العجز الجنسي ، فهو محتاج  
الى امرأة تعطيه الحب ، محتاج الى حب يمنحه الجنس ، لا الى جنس يمنحه



الحب .. وفي فيلم ( رجل أحبه ) الذى مثله بول بولندو ، مع انى جيراردو ، يقدم لنا ليلوش ، علاقة الحب بين الرجل والمرأة من خلال بعدا آخر .. باترشيا ( انى جيراردو ) ، تحب رجلا متزوجا ( جان بول بولندو ) ، تترك كل شيء من أجله ، بينما هو يهرب منها لانه عاجز عن قطع علاقته بزوجته .. أما فى آخر أفلامه ، أو أحدث أفلامه : « المغامرة هى المغامرة » فنحس باهتمام ليلوش السياسى الواضح وهو يركز على ثلاث قضايا أساسية فى هذا الفيلم من حيث المحتوى والمضمون :

أولا : الحياة نفسها مغامرة ، ومهما اختلف شكلها فهى مغامرة ، ابتداء من علاقة الحب العادية الى الموقف السياسى والفكرى .. فمظاهرة النساء ، ومطالبهن من أجل العتق من الاستغلال الجنسى ضرب من المغامرة ، لا يختلف نوعا أو شكلا أو مضمونا عن مظاهرة البروليتاريا وهى تطالب بالعتق من الاستغلال الرأسمالى . واللص مغامرة ، عندما يسطو على بنك ، مثلما العاشق مغامرة عندما يسطو على قلب امرأة ، مثلما السياسى مغامر عندما يسطو ويستولى على السلطة ..

ثانيا : العنف أصبح قسمة مميزة لكل شيء فى المجتمع العصرى ، ومن خلاله تبدو جريمة الحياة الحديثة . فالعاطفة تموت ، والحب يحتضر ، والسلطة قد تؤول الى أيدى لصوص .. لأن القيمة للآلة أساسا ، وليست هناك معايير أخلاقية أو تربوية ، فالغاية تبرر الوسيلة . والغاية : ( الاستيلاء ) ، والوسيلة ( السرقة ) أو السطو .

ثالثا : كل المذاهب والنظريات السياسية ابتداء من الفاشية الى الماركسية - اللينينية ، الى الماوية الى الجيفارية ، الى مختلف النظم الليبرالية والاقتصاد الموجه والبحر ، كل هذه الأنظمة ، تيرر أفعالها وقمعها واستغلالها وعنفاها وفى النهاية ليس العنف ، الاالعنف .

وليلوش يبين أن كل هذه الأنظمة أصبحت عاجزة عن تلبية متطلبات الانسان المعاصر ، فالمجتمع الاستهلاكى الحديث ، والرأسمالية الشعبوية والمجتمع الشيوعى الذى يعتمد على الكيمونات ، كل هذه الأشكال تسعى الى تحقيق الوقرة المادية لكنها تقمع الفرد عاطفيا وذاتيا ، فتموت متطلباته الداخلية فى اطار تغطية الاحتياجات المظهرية .

وعلى مستوى التكنيك ، نحس أن ليلوش ، يلقي تماما فى هذا الفيلم حدوثة السرد ، ويقدم فيلمه من خلال مجموعة من المواقف ، يعتمد فيها أساسا على

عناصر المونتاج ، وبالذات المونتاج المتوازي ، فهو يحدث حدثا للسرقة ، في نفس الوقت الذي يعرض لاجتماع تحضيري للنساء الداعرات .. كما يعتمد على عنصر الايهام والايقاع السريع ، ويقدم رؤيا تشكيلية ناضجة هي جماع رؤياه كمخرج وسيناريسست وكانت قصة ، ليحقق نظرية المؤلف المخرج - او المخرج المؤلف ، وهو يحطم تماما قواعد اللغة العامة للسينما واستخدامات مفردات 'لغة السينمائية المتعارف عليها في هذا الفيلم ، والقالب هنا ، افراز المضمون السياسي والفكري والطائفي والحسي الذي يريد ليلوش أن يوصله الى المشاهد وليس العكس . انه مثلما يدير الأنظمة المصرية ، وكافة ألوان السلطة التقليدية التي تحكم علاقات الفرد في الواقع ، كموضوع ومحتوى ، يدين أيضا في فيلمه كقالب وكشكل كل التقليديين والمدرسين الذين يسعون الى استخدامات مفردات اللغة السينمائية الاشكال العادية العرفية .. وليلوش في هذا الفيلم ، يحقق بشكل واضح حل المعادلة الصعبة بين الفن والتجارة فهو يقدم فكرا وفنا متقدما الى جانب أنه ناجح الى أبعد الحدود على المستوى التجارى والجماهيرى ، وهذا الفيلم يمثل منطقة تجميع لفكر ليلوش ومواقفه من الحياة والوجود ، فليلوش هنا ليس فنانا رافضا ، ولا متمردا ، أنه ثائر على كل الأنظمة والمواقف ، وفي تقديره أن السخافة ستسمر سخافة ، وان السرقة ستسمر سرقة ، طالما أن ان الغاية تبرر الوسيلة ، فالمغامرة ليست في النهاية الا مغامرة .. وما آخذه على ليلوش في هذا الفيلم ، هو الزحام الشديد والحشد الهائل للمواقف والأحداث ، فهو يريد أن يقول كل شيء فكرا وحسا وعاطفة ، في فيلمه ، وهذا ما يجعل المشاهد يخرج من الفيلم مهموما « مزحوما » أكثر مما ينبغي متخما أكثر مما يجب !

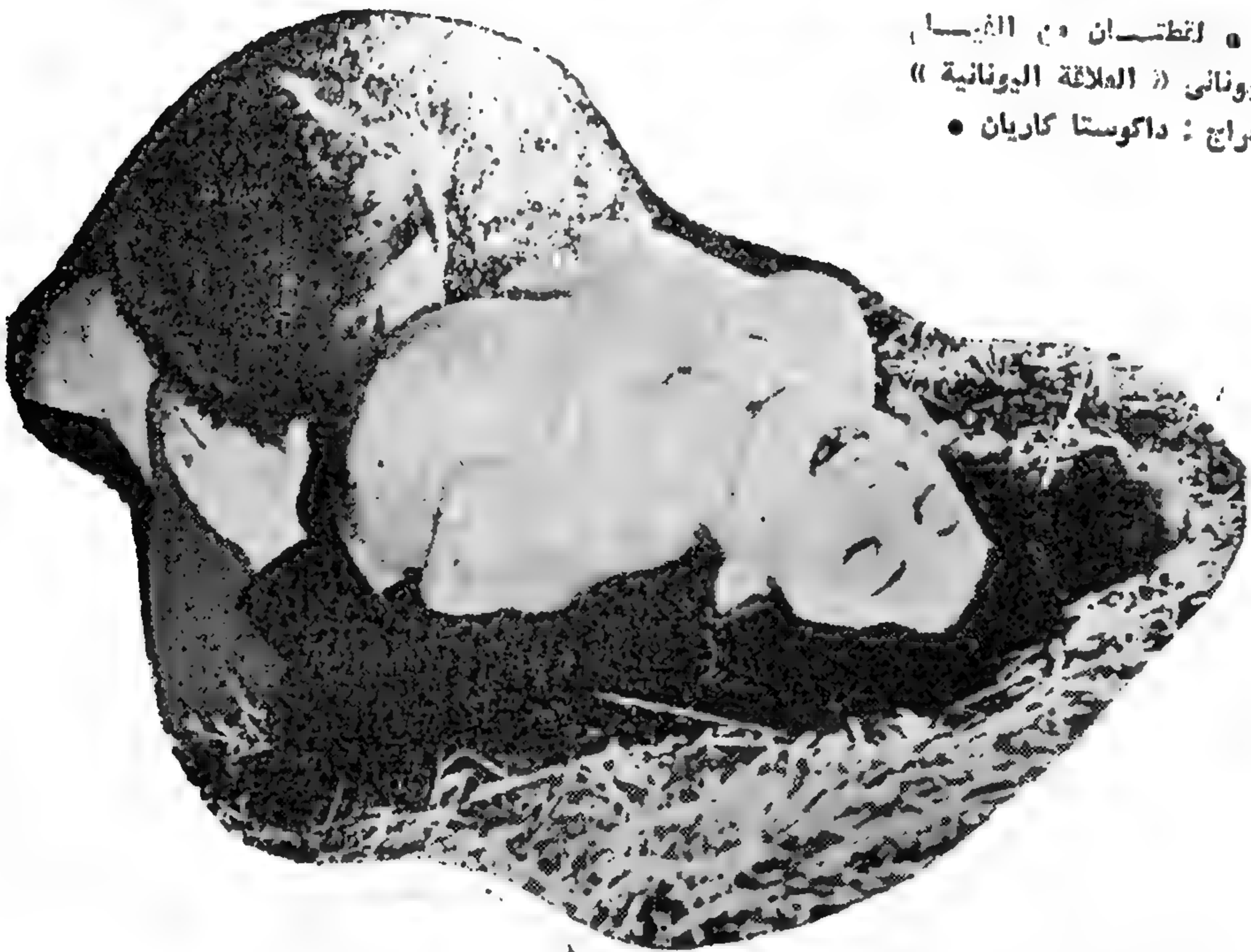
● « علاقة صعبة » للمخرج الأمريكى جون فرانكهيمر ، وبطولة الان بيتس « الممثل الانجليزى ، الذى شارك انطونى كوين دور البطولة في زوربا دومنيك سائدا .. ويعرض الفيلم لعلاقة حب بين رجل وامرأة ، كل منهما ارتبط بالآخر كعلاقة زواج ، ولكنهما يلتقيان بعد ذلك ، فيما اتهمتا لا يستطيعان الهروب من واقع الحب الذى يجمع بين قلبهما . فرانكهيمر يعالج هذه العلاقة الصعبة ، بأسلوب عصري ، تتخلله الصراحة المفتقدة في عصرنا في عالم العلاقات المزيفة .

● « العلاقة اليونانية » للمخرج اليونانى داكوستا كاريان .. ويشترك في بطولته جون ميللر ، ويعرض لعلاقة حب بين رجل وامرأة ، تتسم بالصراحة والوضوح . فقد التقت الزابمن تحب ، بعد سلسلة من العلاقات العاطفية المختلفة وبينها علاقة مع خطيب لها ، لكنها تحس فجأة أن الرجل الجديد





• لقطتان من الفيلم  
اليوناني « الملائكة اليونانية »  
إخراج : داكوستا كاريان •



في حياتها هو من ترتقبه وتنتظره ، فقد فهمها وفهمته بسرعة ، وتجاوبا معا . فكريا وحسيا وعاطفيا ، الأمر الذي جعلها تهمل كل العلاقات ، وجعله هو أيضا يهجر كل العلاقات ، واتفقا على أن يكونا صريحين معا في كل شيء ، على أساس أن « العلاقة » أساسها الوضوح والصدق ..

● « جوش » .. فيلم امريكى من اخراج توم شووير ، وبطولة اليس جوديدوى ، شازون كيلي ، ووجرمير كل .. وهو عبارة عن موميديا عاطفية ، تعرض للتناقض الموجود في امريكا بين عالم الحب والعاطفة وحضارة الاوتوميشان ، ومعظم أحداث الفيلم تدور في هوليوود ، ومن خلال أرشيف السينما ..

●● وفيلم « قابلات غجرا سعداء » .. ان فيلم اليوغسلافي ليس بجديد تماما ، لكنه يظل جديدا في تكنيكة وتناوله لمعطيات الحياة ، وعندما عرض في مهرجان كان ، أثار اهتماما كبيرا ، كفيلم جيد وطيبي في نفس الوقت ، ونال جائزة المهرجان . وانتزع بعد ذلك جائزة النقاد الدولية ، وجائزة النقاد السينمائيين الأوربيين ، أيضا ...

واستطاع مخرج الفيلم « الكسندر بترفيتش » أن يضع اسمه بين أسماء الطليعيين الذين هزوا العروش القديمة التي كان يجلس عليها الينا كازان ، وهينشكوك ، سيسيل دى ميل ، وويليم دايلر ... هؤلاء الشياطين الذين أتوا بالاتجاهات الجديدة كالوجة الجديدة والطليعية ، وحاولوا أنفجار المهتمين بالسينما الى ما يصنعه بعض الشبان من الذين كانوا الى سنوات قليلة لا يعلم أحد عنهم شيئا ... برجمان ، تريفو ، لياوش ، رينيه ، وغيرهم .

وبترفيتش .. بحث طويلا عن بطلة لفيلمه ، فوجدتها في فتاة غجرية . لا يتجاوز عمرها ١٦ سنة ، استيقظت لتجد نفسها واحدة من المع ممثلات أوربا .. رغم أنها لا تجيد القراءة والكتابة ، ولم تتعلم التمثيل في معهد . بل كان اوجودها أثر في قصة الفيلم .

الفتاة التي يعشقها الجميع ... لكنهم يريدون أن يملكوها . لينس لديهم ما يحاونه لها . حتى الرجل الذي يحبها بجنون ، متزوج ، وله عديد من الأطفال . ويمثل هذا الدور « ميلى فوتش جوجيفيتش » ..

وفي « قابلات غجرا سعداء » ، الذي عرض في عرض خاص في القاهرة منذ أيام قلائل ، لا تحس بحبكة قصة الفيلم ، يقدر ما تحس بالحياة النابضة .



للفجر ، وهم يمارسون حياتهم وعواطفهم ، في حدة ، في عنف ، في جنون ، في قمة الأقبال على كل شيء يعطى اللحظة الساخنة للحياة ... والمخرج ليس حرفيا ، بقدر ما هو فنان ينتزع بالصورة ما في داخل الإنسان . وقد بلغ حد الإعجاز ، عندما عرض لمغنية غجرية تغنى للحب وعذابه في حانة ، تغنى جو الحانة تماما ، وركز الكاميرا على الوجوه في لقطات كبيرة ... ويسمعا البطل في تبتل .. فقد وجد نفسه في « الفن » .. بعد أن عجز عن أن يجد نفسه في الواقع المرير ... وفي صوفية غريبة يقترب من المغنية ، وينكسر كأس بين أصابعه دون أن يحس به ... وينزف دمه دون أن يسمع به ، ويصفق في جنون دموى مشاركة فيما يسمع من غناء عن الحب الملعوب ..

والفيلم يعكس جو الفجر دون تزويق ... النساء يدخلن البايب ... صفار الأطفال يدخلون أعقاب السجائر ... والطيور البيتية تسير بين أرجل الناس وتشاركهم حياتهم في دروب الحى وطرقاته ... الرجال يتقاتلون ويسفكون الدم من أجل امرأة ثم يعضون الندم بعد افتقاد واحد منهم ... والجميع يتنفسون عادات ، وتقاليد ، وعقائد قلبية ذات طابع برى بدائي ...

ومعظم مناظر الفيلم مصورة في حى الفجر في يوغسلافيا ، واسمه « فيرساك » ... وبتروفيتش مع بقية الفنانين من مصورين ومهندسي ديكور ومهندسي أضواء ، راعوا أن يعطوا للمتفرج لوحات حية نابضة من حياة الفجر لتكون قصة متكاملة عن أفكارهم وعواطفهم وتفاعلهم مع الواقع ، يمكن تسميتها : « قصة الحى الفجرى » ...

لقد اجنازت السينما اليوغوسلافية . كأي سينما شابة في العالم ، مرحلة تجريب وسائل التعبير التي يستخدمها مخرجوها . وكان الفيلم التسجيلي هو نقطة البداية الحقيقية ففي نطاقه عمل عدد كبير من الشبان ومن المصورين الذي صحبوا جيش التحرير في معاركه أثناء فترة المقاومة .

ففي عام ١٩٥٧ عرض فيلم ( مساء السبت ) لفلاديمير بوجايش وفيلم ( زنيكا ) لجوفان زفانوفيش . ويومها كان هناك اجماع على أن هناك بداية لسينما جديدة في الأفق ومع بداية الستينات تأكدت هذه البداية بفيلم ( فلاسيلا ) لجوزي بايش .. ثم بثلاثية المخرج : بوريسا ديورد فيتش وهي ( الفتاة ) ١٩٦٥ و « الحلم » و « الفجر » ١٩٦٧ وقد لفتت طريقة المعالجة أنظار النقاد في العالم الى هذا المخرج الشاب . انه يمزج الواقع والأحلام بجرأة . ولا يهتم بالمنطق ولا بالتتابع السلس . وهو يمزق السيناريو الى أجزاء مشتتة ويقدمه للمتفرج وكأنه لغز . وعلى المتفرج أن يجمع أجزاءه

ويضعها في ترتيبها الصحيح . . الا أن الطفرة الكبيرة لهذا الاتجاه لم تتحقق الا ابتداء من ١٩٦٦ عندما أخرج دوسان ماكافييف فيلمه الطليعى « الانسان ليس طائرا » أن « ماكا فييف » يتساءل في هذا الفيلم . هل العمل أفضل للانسان ؟ اليس الانسان عبدا في عصرنا هذا ؟ هل الأفضل للعامل أن يتسلم ميدالية كجائزة . أم يتسلم ثلاثية كهربائية مثلا ؟ ولكن ماكا فييف لا يجيب على هذه الأسئلة . انه يطرحها للمناقشة فقط . . ثم فيلم « دوسيه الحب » ويكشف فيلم « دوسيه الحب » عن أبرز خصائص هذه السينما الجديدة واول ما يسترعى انتباهنا هو أن المخرج يبدأ من الصورة التى ينعكس فيها الواقع في ذهن الانسان العادى . وبلورة كل عنصر من عناصر هذا الواقع . ويربط كل عنصر بالعنصر الذى يساهم معه في صنع الحياة اليومية . يعمل ماكافييف على إعادة تكوين حركة الواقع بحيث تنتقل نحن المتفرجين من موقف الانسان الذى لا يتوقف امام أى ظاهرة . ولا يعنيه أن يكون فكرة شاملة مما يحيط به . . الى موقف الوعى بحقيقة مجتمعه وبحقيقة وضعه في هذا المجتمع وبالاتار الحضارى والفكرى الذى يتحرك هو فيه في عالمنا المعاصر !

ومن أكثر الأفلام السياسية جرأة فيلم « يقظة الفئران » من اخراج : بافلوفتش . وفي نفس الاتجاه هناك فيلم آخر للمخرج سلايشفتش هو « الوصول » وفي هذا الفيلم يدين المخرج الناس الذين يستغلون علاقاتهم داخل الحزب في تحقيق أغراضهم .

فيلم آخر ، غير « قابلت غجرا سعداء » ، شاهدته في طهران ، وهو : « ثلاث ساعات حب » اخراج وسيناريو : فاضل حادجيك .

والمخرج فاضل حادجيك : من قدماء المخرجين . بدأ حياته في الأفلام القصيرة ولد عام ١٩٢٢ وقد أخرج حتى الآن ثمانية أفلام طويلة نال عن أحدها وهو فيلم « استنكار » جائزة السيدالك الدولية . كما فاز بثلاثة جوائز عن أفلام أخرى في مهرجان « بولك » للأفلام اليوغسلافية . وهو كاتب له قراء ومؤلفات معروفة في بلاده . وقد اعتاد كتابة سيناريوهات أفلامه بنفسه . وقد انتهى أخيرا من اخراج فيلم « جريمة سارايفو » .

أما بطة الفيلم فهى ستانيسلافا من أشهر نجوم السينما اليوغسلافية بدأت حياتها السينمائية وهى لا تزال طالبة في السنة الأولى في معهد الفنون الدرامية والسينمائية . نالت جائزة عن أول أفلامها « أغنية » كما نالت جائزة عن فيلم آخر « صاحب الواسطة » انها الآن عضو من أعضاء المسرح القومى في بيلجراد حيث نالت شهرة واسعة . أما شعبيتها فتعود الى أدوارها



التليفزيونية وخاصة دورها في المسلسلة الشعبية «... لماذا» التي استمرت تعرض على الشاشة الصغيرة لأكثر من مائة حلقة

ويشارك أيضا في الفيلم تاتيانا سالاي . وهي من ممثلات المسرح الشهيرات تخرجت من أكاديمية الفنون في بلجراد . ومن أشهر أدوارها شخصية جوليت في مسرحية رومانوف وقد مثلت في أكثر من ٢٠ فيلم طويل لكثير من المخرجين في يوغوسلافيا أو تشيكوسلوفاكيا ..

ويتناول الفيلم قصة الفتاة ماكا حيث تعمل شغالة في أحد البيوت وليس لها الا ثلاث ساعات راحة في الأسبوع الواحد لتخرج للنزهة . ففي الساعة الرابعة من بعد الظهر تنتهي ماكا من عملها في المنزل لتخرج مع صديقتها - وهي تعمل شغالة أيضا لتقابل بعض الأصدقاء من الفتيان . وتجد أن صديق زميلتها قد أتى اليوم بصديق له - يدعى « ريكي » ليصاحب ماكا الى الرقص . وينتهي المطاف بماكا في شقة ريكي وهي غرفة صغيرة ومظلمة في الورشة التي يعمل بها مليئة بالأدوات الميكانيكية ثم تنتهي لعبة الحب بين ريكي وماكا بمشاجرة عنيفة . لأن ريكي قد تعود أن يصل بعلاقاته مع صديقاته بسرعة الى نهايتها بينما تفضل ماكا اطالة لعبة الحب لتسعد بوقت أطول وتشعر من الجو المحيط بهما بما يعاينيه الشباب عامة بين أحلامه وواقع حياته . . تخشى ماكا أن تصبح حاملا لأن ذلك سوف يفقدها وظيفتها . وبالرغم من ذلك فانها تترك نفسها لشهواتها وتقودها رغباتها الى التعرف بشباب من وسط أعلى من وسطها . فتجد لذة كبيرة في لعبة الحب معه رغم استحالة الحب الحقيقي بينهما . . وتضطر نتيجة لهذه المهزلة . أن تترك وظيفتها فهي الآن أمام أمرين : اما أن تجد عملا آخر أو أن تتزوج من رجل لا تحبه . . وتقف حائرة أمام هذه المشكلة لا تجد لها حلا . .

● فيلم « دوسيه الحب » ، سيناريو وإخراج : دوسان ماكافييف ، من الأفلام اليوغوسلافية الطليعة . . والمخرج : دوسان ماكافييف هو من أشهر مخرجي الموجة الجديدة خارج يوغوسلافيا ولد عام ١٩٣٢ ببلجراد وحصل على دبلوم في علم النفس ثم على دبلوم آخر في الإخراج السينمائي من أكاديمية الفنون ببلجراد وبدأ ممارسة عملية الخلق السينمائي هاويا في عام ١٩٤٩ من خلال نادي « كينو كلوب » ببلجراد . وكانت مهمته هي دراسة أشكال التعبير التي استحدثها السينمائيون الفرنسيون والانجليز وسينمائيو مدرسية نيويورك . ثم مقارنة لغات التعبير الجديدة بمثيلاتها في الفنون الأخرى ووسط هذه الحركة الموجودة في نادي « كينو كلوب » بدأ دوسان ماكافييف حيث أخرج بعض أفلام تجريبية عن الحياة الواقعية . أي أن يبدأ من الواقع كي

يستخلص منه الفكرة . فاذا ما بدأ من الواقع الدرامي وللتقطيع الفنى أصبح متخلفا ازاء الشكل المركب الذى يتخذه واقع الحياة الجديدة . . وفى فيلمين متواليين اولهما ( الانسان ليس طائرا ) وثانيهما ( دوسية الحب ) يحاول دوسان ماكافييف ان يضع المتفرج فى مدقف يسمح له بلم خيوط الواقع المبعثرة كى يعيد تنظيم مفهومة عن حياته وحياة من حوله . . فمشكلة احمد فى « دوسية الحب » هذا الرجل العبوس عضو الحزب ومفتش الصحة المتخصص فى وقاية المجتمع من الفيران هى نفس مشكلة المهندس فى الفيلم الأول . فالاثنان يفشلان فى الاستمتاع بالحياة من خلال الحب لأن مشاكل الصراع ضد القديم تستغرق كل الوجود المحيط بهما . . وفى فيلمى ماكافييف لا يوجد اشرار فأحمد بطل فيلم « دوسية الحب » رغم شروعه لا يثير فينا العداء له . وانما الشفقة عليه أن المشاهد يتعاطف معه فى الحرب التى يشنها بلا هوادة ضد الفيران . ولعل تعاطف المخرج مع أبطاله هو الذى حدا به الى أن ينهى الفيلم بأحمد متأبطا ذراع عشيقته التى تسبب فى قتلها خطأ وهو « يبتسم » .

وأهم ما يميز فيلم ( دوسية الحب ) أنه محاولة جريئة لتحقيق شكل فنى جديد يتخطى الاشكال الفنية المطروقة وتفرعاتها . . ويعرض هذا الفيلم قصتين قصة حب بين عاملة التليفون « ايزابيل » ومفتش الصحة « أحمد » ينتهى به الأمر الى قتلها . . ثم قصة أخرى تبدأ بعثور البوليس على جثة فتاة عارية وما يتبع ذلك من اجراءات بوليسية وطب شرعية لاكتشاف القاتل . . لكن الجديد فى الشكل الفنى أن القصتين وهما فى الأصل قصة واحدة متصلة زمنيا ومتعاقبة حدثيا تنطلقان فى نقطة ابتداء واحدة وتسيران جنب الى جنب وكأنهما حدثتا فى زمن واحد . ذلك باستعمال القطع المتبادل . . تحكى الأولى قصة الجسد الحى وهو يسعى لممارسة حقه الطبيعى فى الحب والحياة ولا يجد من الدولة الاهتمام والحماية . . وتقدم الثانية قصة الجسد الجثة وهو يجد رعاية العلماء واهتمام الأطباء وغيرهم من رجال الدولة . . ويربط ماكافييف بين الأحداث ومرحلتها التاريخية . . فهو يقطع فى مستهل الفيلم الى عودة ماوتسى تونج ثم الى صورة أخرى للينين فوق مبنى عام . . ثم يعود يؤكد ما يتميز به الحكم من ثورية واصلاح بما ملا به شوارع المدينة من أعمال الحفر والمواسير وكأنه يقول أن الدولة تهتم بمظهرها أكثر من اهتمامها بحياة أفرادها . . ولكن ماكافييف يظهر تأييد الشعب للاشتراكية بما يقدمه فى مشاهد الجموع الحاشدة تهاجم المعابد ● ومن الأفلام الهامة التى شاهدتها فى طهران عام ١٩٧٣ ، فيلم ( المتفائلون ) ، من اخراج انطونى سيمونز ، وبطولة بيتر سيلرز ، ودونا





• الشهبانوف فرح دينا .. امبراطورة  
ايران ، تستقبل الوفود المختلفة في مهرجان  
طهران السينمائي الدولي •





• بيتر سيلرز .. في لقطة من فيلم « المتفائلون » •

مولان ، وجون شافى . وأهميته تكمن في أنه يقدم فهما جديدا لاستخدامات الفيلم الفكاهي الكوميدي ، من خلال مأساة سام ( بيتر سيلرز ) الفنان العجوز الذي انحصرت عنه الأضواء وتحول الى فنان متجول يجوب الشوارع والطرق مع كلبه ( بيلا ) ، طلبا للرزق .. ونحن هنا أمام دور جديد تماما على بيتر سيلرز ، فهو ليس المضحك أو المهرج الذي رأيناه في « فن الحب » ، و « أزيك يا حلوة » ، و « الشعب » ، وإنما شخصية فذة ، استطاعت أن تقدم فهما جديدا للكوميديا الفكاهية من خلال التراجو - كوميك . وقد استطاع بيتر سيلرز ، بفهم واع ، وبساطة وتلقائية شديديتين أن يقدم لنا شخصية سام الفنان الذي أصبح في دائرة الظل ، منسيا ، فقيرا ، شريدا ، وفي المساء يعود الى بيته الغريب في قاع المدينة ، وقد أدى بيتر سيلرز هذا الدور بعمق ، وبكل أبعاده ، فاستحق جائزة أحسن ممثل في هذا المهرجان ..

ممثلي في هذا المهرجان .. وقد حضر سيلرز مهرجان طهران في العام الماضي بين ضيوف المهرجان الذين وصلوا قرابة ثمانية آلاف زائر ..

وانطوني سيمونز .. مخرج الفيلم ، حاول في هذا العمل أن يقدم شكلا مستحدثا للدراما الفكاهية الكوميدي ، مستخدما الموسيقى والفن



( موسيقى : ليونيل بارت ) ، فى جمل قصيرة تقترب من لغة الحوار العادى . كما استخدم القطعات المتوازية والبطيئة ليعبر أكبر عن أحزان الفنان العجوز . واللون فى هذا الفيلم ، كان وسيلة للتعبير الوجدانى عن اللحظة ، فمعظم اللقطات التى كانت تعبر عن أحزان بطله سام كان يغلب عليها اللون البنى القاتم ، وفى ومضات الامل التى كانت تراوده استخدام سيمونز اضاءات الشمس الالوانية ..

ان فيلم ( المتفائلون ) وثبة جديدة للسينما الانجليزية مضمونا وشكلا . ففى نهاية الفيلم نجد بيتر سيلرز ، وقد بدا وحيدا بعد ان مات كلبه ، وذهب الطفلان الى أسرتهما ، لكنه يتسم لان علاقته تغيرت بالوجود .

● وكان فيلم « النشالة » .. من افلام المهرجان ، التى استوقفت النقاد ، من اخراج : كارلو دى بالما ، وبطولة مونيكافيتى .. يستعرض ( تريزا ) منذ طفولتها حتى شيخوختها ، والبؤس والحياة الصعبة التى عاشتها مع أخيها واخوتها فى ظلال الفقر والقهر الذى فرضته فاشية موسوليني على ايطاليا اثناء الحرب . والفيلم يركز بشكل جوهري على جانب الفقر فى حياة تريزا ، فهى تلهث وراء لقمة العيش ، وقد استطاعت مونيكافيتى ان تقدم دراسة كاملة لشخصية النشالة ، من خلال ادائها المقنع .. بينما المخرج كارلو دى بالما ، تمكن من توصيل احساسه بالعمل الى المتفرج ، من خلال رؤية جديدة لافلام الواقعية .

● فيلم آخر من كندا ، هو « كامورسكا » ، اخراج : كلود جوترا ، وبطولة : جنيفيف بوجول ، وريتشارد جوردان ، وفيليب لوتارد .. ويتكى قصة حب عاصف بين امرأة متزوجة بطبيب امريكى فى القرن الثامن عشر ، حين كانت مثل هذه العلاقات تهدد بالفصاح اي انشى .

وفيلم « كامورسكا » نال اعجاب النقاد فى كل مكان ، حتى ان اتحاد النقاد السينمائيين الفرنسيين قد رشحه فى مهرجان كان فى الربيع الماضى وامتدحه كأحسن فيلم منذ ١٤ عاما حين نال فيلم آلان رينيه « هيروشيما حبيبى » نفس التقدير .

● « جوانا .. المرأة الفرنسية » .. من أحدث افلام الممثلة الفرنسية جان مورو ، وبير كاردان ، وكارلوس كروبر ، واخراج المخرج البرازيلى كارلوس دياجوس . الفيلم ، عامة ، يبدو وكأنه عودة الى موجة الافلام الايطالية ، وبالذات « لا دولشى فينا » ، ولكن باسلوب برازيلي متميز ، يجعل المشاهدين مشدودين طوال الوقت الى داخلهم وهم يتابعون احداث

الفيلم على الشاشة . وتدور أحداث الفيلم في سانت باولو ، في الثلاثينات ، حين قررت جوانا ( جان مورو ) وهي امرأة فرنسية تعيش في البرازيل منذ سنوات ، العودة الى أوروبا برفقة صديقها القديم بيير ، متحدية الكولونين أورليانو صاحب مزارع السكر اللامنتهائية في الشمال . إلا أنها تقع في دائرة الصراع بين أن تذهب الى أوروبا أو تبقى في سانت باولو ، وبمعنى آخر تقع نهبا للصراع بين القلب والمال !

وجان مورو .. كان أداؤها فريدا ، وهي في قمة تعبيرها عن شخصية جوانا التي تحيا مأساة القلب وعناد الأب .

● ثم كان فيلم « بيللي ذو القبعتين » ، قد عرض خارج تحكيم المهرجان ، إلا أنه قد شد انتباه النقاد والجمهور ، وخاصة الأداء الفذ الذي قام به جريجوري بيك في هذا الفيلم ، هذا الأداء الذي يقترب من عظمة مارلون براندو في فيلم ( الأب الروحي ) .

●● ونلاحظ بشكل عام محاولة التركيز على الجنس والعنف .. فالجنس في فيلم ثلود جوترا كامورسكا ، وفي فيلم دياجوس ( جوانا .. المرأة الفرنسية ) ، لم يكن استعراضا لمشاهد العري وإنما كان وسيلة لخدمة معاني القصة وتطورها الدرامي . هنا ينبع من أعماق الإنسان ، لا من خلال المفهوم السطحي لسلوك البطة .. ف ( اليزابيث ) ، تستخدم عواطفها وعلاقاتها الجنسية بانبطل من أجل إخضاعه لسيطرتها . ومنطقية العلاقات الجنسية في الفيلم ، تبدو غير مفتعلة وإنسانية ، وتعرض من خلال الحس الجمالي والفني . وفي ( جوانا .. المرأة الفرنسية ) ، يبدو الجنس مستخدما بنفس النجاح في ( كامورسكا ) ، ولكن من خلال شاعرية وشفافية أكثر في فهم العلاقات والسلوك الجنسي . وربما طبيعة القصة تفرض هذا اللون من الفهم مثلا : مشهد حمام السباحة ، ولقاء جان مورو بحبيبها ، استطاع دياجوس ، أن يعطينا من خلال هذا اللقاء دفع العلاقات بينهما ، التي أوصلها الى القمة الدرامية ، بتمهيد اللقاء في شكل أغنية برازيلية رقيقة بين الطيور الرقيقة في غابة استوائية . على تقيض هذه الشفافية التي تبدو كنسيج الدانتيل ، بدت جان مورو ، استباذة الجنس في السينما ، حادة وعنيفة ، وكأنها تعطي بركة العواطف المتقدة ..

هذا الى جانب التجديد والنزعة الى الفورماليزم ..

وهذا بدأ واضحا في كل الأشكال السينمائية التي من خلالها قدم المخرجون الخمسة أعمالهم . فكل ينزع الى اضافة جديدة في الشكل .



ثالثا : اتجاه كل الأفلام الى أزمة الانسان ، وبالذات علاقاته العاطفية في عالمنا المعاصر . فالفيلم لم يعد حدوده أو قصة سردية ، وإنما يعالج مشاكل الانسان من الداخل .. حياته الفكرية ، علاقاته العاطفية ، سلوكه مع الآخرين ، أحلامه ومطامحه ، ثقته بالوجود وانتمائه أو رفضه لأشكال المجتمع التي يحياها ..

● ويين الأفلام التي تمثل تطور السينما ، الى الأفضل ، شكلا ومحتوى فيلم ايرك لى هوج : « مرارة الحب » ، بطولة : عمر الشريف ، وفلوريندا بولكان ، وعرض خارج المسابقة .. في الوقت الذي عرض داخل المسابقة فيلم عمر الشريف « جوجرنوت » ، الذي عرض في العام الماضي في طهران .. وفيلم ( مرارة الحب ) يعرض للحب بشكل جديد ..

الحب بين رجل وامرأة ..

مثلما يتسلل الضوء ، قويا ، في خيمة الظلام الليلية بعد طول انتظار ، نما الحب قويا بينهما . في الطريق ، التقيا صدفة . كانت هي قاصدة بناية من البنايات طلبت منه ان يدلها عليها ، وكان هو مشغولا عنها ، يوزع منشورات الحركة الديمقراطية السرية . طلب منها أن تساعد ، ودون أن تدري ، وجدت نفسها تساعد . ضحكا في الطريق طويلا ، عندما سألها عما كانت تفعله ، لم تدر شيئا عما يحويه المنشور . صار الحب قويا بينهما ، يوما بعد يوم ، حتى أصبحا انسانا واحدا بنفس في قلبين : بير ، وحبه .. عمر الشريف وفلورندا بولكان . لكن فجأة ، يختطف بير من حياتها ، ويعتقل في جزيرة . ولا تعرف كيف تراه . وتصبح كل حياتها أوراق في أوراق . تذهب الى وزارة الداخلية كل صباح ، ولا تعود الا مع المساء ، أملا في أن تحصل على تصريح زيارة . لكن دون جدوى . فتأخذ « الباص » الى طرف المدينة ، وتقف تحت شجرة ، حزينة ، تتطلع من بعيد في شجن الى الجزيرة التي تحوى بير بين عشرات المسجونين ، ولا تسمع غير رجيف قلبها وصوت الموت والطيور المهاجرة ، فتعود الى بيتها محزونة . ووراء هذه الرحلة الطويلة ، ظلها رجل المباحث ، يحصى خطواتها ، بلا نتيجة أمام هذه الحالة الشاذة ..

وعندما يحتويها البيت ، تجلس امام النول تغزل غطاء لبير من ثيابها الملونة التي كان يحبها في الحرية ، وهما معا ، يعبثان وينطلقان حبا ومرحاً وحياة . وأخيرا ، تحصل على تصريح بالزيارة ، وتعبّر البحر وتدخل الجزيرة المهجورة ، بعد رحلة طويلة من اجتراح لحظات الحب بينها وبين



• جريجورى بيك، فى لقطة من فيلم «بيللى ذو القبعتين» •



بيير . لكنها تفاجأ عندما تتلقى ببيير ، انه غدا صامتا يائسا ضعيفا ، جريحا . لا يتحدث الا لما . لا ينظر الى عينيها الا في وهن ، ذلك البريق الذى فى عينيه قد كاد ينطفىء كل شىء تغير فى بيير . فتصرخ فيه ، عندما يسألها ، هل أتت بالصابون ، وانه فى انتظار أكلة السمك يوم الجمعة . تقول له : كل شىء قد تغير فيك . لا بد ان تعود الى نفسك . ينبغى ان تعيش من أجلى أن تعود الى نفسك . ينبغى ان تعيش من أجلى على الأقل . وتقدم له الغطاء الملون ، لكنه يسقط من بين يديه . انه لم يعد ، حتى قادرا على حمل ثيابها ! وتنصرف فى حزن ، على ظهر اللش ، بينما هو يعود الى رفاقه ، حاملا الغطاء الملون وقد اعتراه صمت غريب ، ينادون عليه فلا يسمع ، حتى الحارس ينادى عليه برقمه « ٣٧ » ، لكنه فى غيبوبة لا يدري ، وعندما تلتقى عينيه بعيني الحارس يضربه ، لكن الحارس يطرحه أرضا ، ويتكرر المشهد ثلاث مرات ، ثم يحملونه الى شجرة حيث يجلدونه ، وعلى الشجرة يلقي حتفه بصربة قاضية الى جوار اذنه ، ثم تتجمد على الشاشة صورة الحبيبة العائدة فى حزن على اللش ..

الحب عندما يختنق ، الحب عندما يضرس ويدمى ، مرارة الحب .. هكذا أراد مخرج الفيلم اريك لى هوج ان يصوره لنا فى هذا الفيلم ، الذى يجعلك تخرج وفى شفتيك طعم مرارة الحياة والحب والامل . والمخرج اريك لى هوج ، يذكرنى اسلوبه فى العمل وفى هذا الفيلم ، بالذات ، بالمخرج « اندريه دليفو » الذى شهدنا له فى القاهرة منذ اعوام قليلة فيلم « ذات ليلة فى قطار » لايف مونتان وانوك ايميه . واريك لى هوج يعطى مرارة الحب ومرارة العاطفة عندما يعترضها جندار القهر من خلال ثلاثة أبعاد أساسية « من حيث المضمون والمحتوى الفكرى » ، أولا : الحب والعاطفة ، على المستوى الاجتماعى ، كعلاقة رجل وامرأة فى قمة الحب ، تعترضهما صخرة الضغوط الاجتماعية ، فيقعان تحت مقصلة العذاب والقهر . ثانيا : الحب والدولة ، على المستوى السياسى ، كعلاقة بشرية تنحسر وتهوت تحت ظلال قوى الضغوط النازية . ثالثا : الحب على المستوى الفلسفى والميتافيزيقى ، فلى هوج ، يقول لنا هنا « انك لا تنزل بحر العواصف مرتين » مثلما قال لنا الفيلسوف اليونانى هيراقيطس من قبل « انك لا تنزل النهر مرتين » . فيجر الحب ، متغير ، خاضع للابسات الواقع والظروف الموضوعية التى تسير خلالها العلاقة العاطفية . فالحب جزء من المجتمع ، لا ينفصل عنه . يكفل له السلام الامن ، مثلما تصيبه الشظايا فى ظروف الحزب والدمار . ومثلما يلتهب عاطفة ، ونضارة .. قد يتنفس الاحزان فى ظلال مرارة الحب ..



• فيلكا فان اميلروي ، في المؤتمر الصحفي الذي عقدته في طهران في عام ١٩٧٤ •

أما من حيث الشكل الفني .. فاريك لي هوج ، يكسر القالب العادي المدرسي ، والتقليدي ، لفهوم الفيلم . لكنه لا يكسر هذا القالب بثورة الشباب المجنون ، وإنما في رسو غريب ، ذكي . فهو ضد الرعونة ، والطيش . انه يكسر هذا القالب ، بفهم واع ، ومن خلال هضمه للاطار والأشكال والقوالب الكلاسيكية ، فهو يرفض الحدودية القديمة كإطار ، ويحول هذه «الحدوتة» الى أشكال مستحدثة لها ملاءمة وصلاحيّة الصورة الحديثة ، ومعظم أحداث الفيلم « فلاشات باك » ذكية ، وغنية بالمواقف الانسانية . وهو ميسال الى انطباعية ووجدانية الصورة والمشهد ، ليعطي من خلاله لحظة ودفقة المشاعر الانسانية ، لذلك جعل كل مشاهد الفيلم تدور في وتينات واللوان حيزنة نضج بالبنفسجية والزرقة واللوان المحروقة ، وبعد عن اللوان الزائفة . وساعدته في ذلك موسيقى الفيلم التي كان ينقل بها نقلات خلافة ذكية . ثم انه جعل ايقاع الفيلم ككل بطيئا ، حزينا ، ليعضى حالة الكآبة التي تسود المواقف ، وتجعلك تحس بطعم مرارة الحزن ..

عمر الشريف .. في هذا الفيلم ، في قمة ادائه الدرامي ، وهو يمثل ، بذكاء ، دور بيبير العاشق ، الذي حالت رسالته السياسية دون استثمار قلبه في العشق ، ثم انه يعطي حالة تطور المسجون في أدق تفاصيلها .. أما فلورنذا بولكان ، فكانت أكثر من رائعة . كتلك البطلات التي نقرأ عنهن في الأساطير والقصص السائدة .. غدت كبطلات جوركي وتوماس مان وبريخت . قوية . صلبة . لا تمثل بانفعال . يكفي نظرة . يكفي لفظة . حتى تعطى في شفتيك طعم المرارة .



● « جاتسبى العظيم » .. قصة سكوت فيتزجيرالد ، واخراج : جاك كلايتون .. وقد شاهدته بين مجمدة الأفلام الجديدة في طهران .. وقد ذكرتني رؤيته بعبارات « سكوت فيتزجيرالد » التى قالها ، ذات مرة :

(( ان ما يهدد الانسان فى المستقبل هو احساسه بصراع آله الصغيرة وآلة المجتمع الخارجية الكبيرة ، فهو يمتلك الآلة الصغيرة : قلبه .. لكنه ، أبدا ، لا يمتلك هذا العملاق الذى لا يرحم . وهذا ينقل الحب فى الأيام القادمة الى دائرة عدم الايمان ، فهذا الذى نحسه اليوم ، فى حدة ، سيكون الاحساس به أكثر حدة فى المستقبل )) !

ان « جاتسبى العظيم » - على حد تعبير الناقد الادبى لمجلة ( آل ) : (( من أنجح الأفلام العاطفية التى قدمت فى العامين الأخيرين . فهو لا ينقل الى الشاشة بانوراما كاملة لامريكا من خلال ( عصر الجاز ) ، وانما يقدم فى صدق الحب الانسانى عندما يكون طرفا فى صراعه العاطفة والمال ، ومن خلال هذا الفهم يكتب العمل ، أدبيا وفنيا استمراره .. الدرامى والفكرى ...

● « الحى الصينى » .. فيلم آخر من الأفلام التى شاهدتها فى طهران خارج التحكيم بطولة : فاي دوناواى ، جاك نيكلسون ، جون هيستون ، جنسون ، بيرى لوبيه ، ديان لاد ، جومانتييل .

سيناريو : روبرت تاون . تصوير : جون الونسو . مونتاج : سام اوستين . موسيقى تصويرية : جيرى جولد سيلث . اخراج : رومان بولانسكى والنقاد فى أوروبا وأمريكا اعتبروا هذا الفيلم ، من أنجح الأفلام الأمريكية التى انتبعت خلال عام ١٩٧٤ ، فهو على حد تعبير ( بول زيمرمان ) المحرر الفنى لمجلة نيوزويك الأمريكية : (( بصور فى نجاح مثير تحال المجتمع الأمريكى وتفسخه ، أبان الإزمة الاقتصادية الرأسمالية العالمية عام ١٩٣٧ ، ولكن من خلال خط درامى متطور ، تبرز فيه الجريمة فى غموض وعنف ، لا على طريقة أفلام المافيا ، وانما على طريقة بولانسكى التى تفرد بها )) . وقد وصفته مجلة التايم الأمريكية بقولها :

(( الحى الصينى .. متعة من الفن تصل الى قمة الجنون والغموض والحبكة الإبداعية )) . بينما قالت عنه مجلة الاكسبريس الفرنسية : (( انه افضل أفلام المخرج البولندى الاصل رومان بولانسكى ، فهو يصور فيه فى قمة ، مفارقات المجتمع الأمريكى الحادة ، من خلال ربط مأساة الفرد والأسرة

في لوس انجلوس بأزمة الرأسمالية العالمية قبيل الحرب العالمية الثانية . .  
وبرغم أن هذا الفيلم امتداد لأفلام بولانسكى السابقة ، إلا أنه من حيث التكنيك  
والرؤية الفنية يبدو أكثر أفلام بولانسكى نضجاً وتكاملاً . . وقد حاز الفيلم  
على العديد من الجوائز في الفترة الأخيرة . .

● وقد شاهدت أكثر من فيلم ألماني . . من ألمانيا الاتحادية ، ومن ألمانيا  
الشرقية ، ولكل منهم طعمه الخاص في السينما . .

ولا يقتصر الانتاج السينمائي في ألمانيا الديمقراطية على مؤسسة ديفا  
وحدها ، بل هناك منتجون آخرون . . وشركة ديفا تكونت في بداية الأربعينات  
وتم تأميمها عام ١٩٤٩ . وكانت أهم عقبة أمام السينمائيين الألمان بعد انتهاء  
الحرب الثانية هي الحصول على الأموال اللازمة للانتاج السينمائي ،  
الى النقص في المعدات والفيلم الخام ، ولذا نجد أن شركة ديفا  
قد بدأت انتاجها عام ١٩٤٦ ثلاثة أفلام فقط ، أخذت تتزايد  
تدريجياً حسب التخطيط السليم الذي اتبعته هذه المؤسسة حتى وصل  
انتاجها حالياً لحوالى ٢٥ فيلماً كل عام . وأن كان هذا الرقم يقل كثيراً عما  
تنتجه شركات السينما في ألمانيا الغربية ، على سبيل المقارنة ، إلا أن الحال  
يختلف تماماً عما تبدو عليه ظواهر الأمور ، فبينما تتعرض السينما في ألمانيا  
الغربية الى أزمات متتالية ، نجدها في ألمانيا الديمقراطية تسير بثبات نحو  
مستقبل أفضل من حيث جميع الاعتبارات . وأصبحت مؤسسة ديفا الآن  
تضم خمسة استديوهات سينمائية ، منها ثلاثة في ضواحي برلين ، أحدها  
لانتاج الأفلام الروائية ، والثانى للأفلام التسجيلية وانتاج الجريدة السينمائية  
الأسبوعية وأفلام التلفزيون ، والثالث لانتاج الأفلام التعليمية . وهناك  
استديو رابع في درسدن مخصص لانتاج أفلام الأطفال والرسوم المتحركة  
والعرائس . ويقوم الاستديو الخامس باستيراد الأفلام الأجنبية من الخارج  
والقيام بعمل الدوبلاج اللازم ، حتى تنطق باللغة الألمانية .

وكان من الطبيعى أن تتجه مؤسسة ديفا في بدء تكوينها الى معالجة مشاكل  
ما بعد الحرب ، وكان أول فيلم أنتجه عام ١٩٤٦ هو فيلم « ما زال بيننا  
سفاحون » من اخراج وولفجانج شتاددت . وفي عام ١٩٤٧ أخرج كورت  
مايتزج أول أفلامه « زفاف في شيتن » فلفت انظار العالم اليه واحتل مركز  
الصدارة فوراً بين مخرجى مؤسسة ديفا ، وما زال يحافظ على هذه المكانة  
حتى الآن . وأخذت أفلام ألمانيا الديمقراطية تنتقل في موضوعاتها من مشاكل  
ما بعد الحرب الى ما يستجد من مشاكل اجتماعية أو سياسية أولاً بأول حتى  
وصلت الى موضوع النزاع الأخير بين ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية .





ولقد أساء هذا الاتجاه في اختيار موضوعات الأفلام الى سمعة أفلام المانيا الديمقراطية خارج حدودها ، وبالرغم من استمرار الأفلام التي يخرجها مايتزج في الحصول على جوائز مهرجان كارلو في فارلى ، الا أن النقاد الغربيين كانوا يرون في أفلامه اضاءة لامكانياته الفنية الممتازة في سبيل الدعاية السفارة . الى أن أخذت حدة هذه الموضوعات تخف تدريجيا وبدأت سياسة مؤسسة ديفا في التغيير ، فكانت مفاجأة كاملة عندما قدم مايتزج الفيلم المضحك « لا تنسينى أحزاني » ثم أعقبه بفيلمه العلمي الروائي « الكوكب الصامت » ولقد أحرز هذا الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا داخل المانيا وخارجها . وخطا مايتزج بعد ذلك خطوة أخرى في فيلمه الأخير « غرام سبتمبر » ( ١٩٦٢ ) وهو فيلم يبعد كل البعد عن الدعاية السياسية ، ويروي قصة طبيب شاب يتعلق بالشقيقة الصغرى لخطيبته ، ولقد قامت بالتمثيل في هذا الفيلم الممثلة انا كاترين برجر التي حضرت ضما الوفد السينمائي الذي قدم الى القاهرة واشتركت في تمثيل فيلمين من الأفلام السبعة للأسبوع الأخير .

ومن الأفلام الأخيرة الشهيرة التي توضح التغيير في سياسة مؤسسة ديفا فيلم « ريبورتاج ٥٧ » الذي اشتركت في تمثيله جولند انرت التي حضرت أيضا ضمن الوفد السينمائي الالماني ، وفيلم « الحياة تبدأ » ( ١٩٦٠ ) من اخراج هاينر كارو . كما ان هناك اتجاهًا واضحًا لانتاج عدد من الأفلام الفنية والاستعراضية ومن الأفلام المضحكة كل عام . ومن أشهر الأفلام المضحكة الأخيرة فيلم « الحب ومساعد الطيار » من تمثيل جولند انرت .

● ومن الأفلام الالمانية الجيدة التي شهدتها في طهران واستوقفتني ، أذكر : « عمل عادي لامرأة مستعبدة » اخراج الكسندر كلوج ( المانيا الفيدرالية ) ، « الرياضيون » انتاج واخراج وبطولة ماكسيليان شل ( المانيا الفيدرالية ) ، « القتل » اخراج كيرستوف زانسوسي ، وبطولة هورست . .

● ويعتبر فيلم فايدا « الأرض الموعودة » في مقومة الأفلام البولندية الجيدة التي شاهدتها . .

.. ومن أهم أفلام فايدا « كل شيء للبيع » و « صيد الذباب » و « ماس ورماد » ، و « جيل » و « غابة البيتوليا » و « الزفاف » .

وفاييدا من أهم مخرجي المسرح البولندي الى جانب السينما والتليفزيون وقد أخرج بعد « الزفاف » مسرحية المسموسون التي أعدها كامى عن





ديستوفسكى ، ومسرحية « ايلة نوفمبر » للكاتب البولندى ستانيسلاف وايسيباسكى ثم تفرغ لخراج « الأرض الموعودة » الذى وصل فيه الى ذروة جديدة من النضج فى التعبير ، والشمول فى الرؤية كما فى فيلميه الاخيرين « غابة البيتوليا » و « الزفاف » .

و « الأرض الموعودة » عن رواية للكاتب البولندى ستانيسلاف ريمونت ( ١٨٦٨ - ١٩٢٥ ) الذى فاز بجائزة نوبل عن روايته « الفلاحون » والذى يعد بالنسبة للادب البولندى مثل يلزاك فى الادب الفرنسى ، وديكنز فى الادب الانجليزى من حيث تعبيره عن فترات التحول الكبرى فى تاريخ المجتمع البولندى . والمقصود بالأرض الموعودة مدينة لودز فى أواخر القرن التاسع عشر حيث كانت الرأسمالية تنمو بقوة ، وكانت المدينة هى « الموعودة » لكل من يحلم بالثراء ، كما كان الحال بالنسبة للجنون فى الولايات المتحدة مثلا .

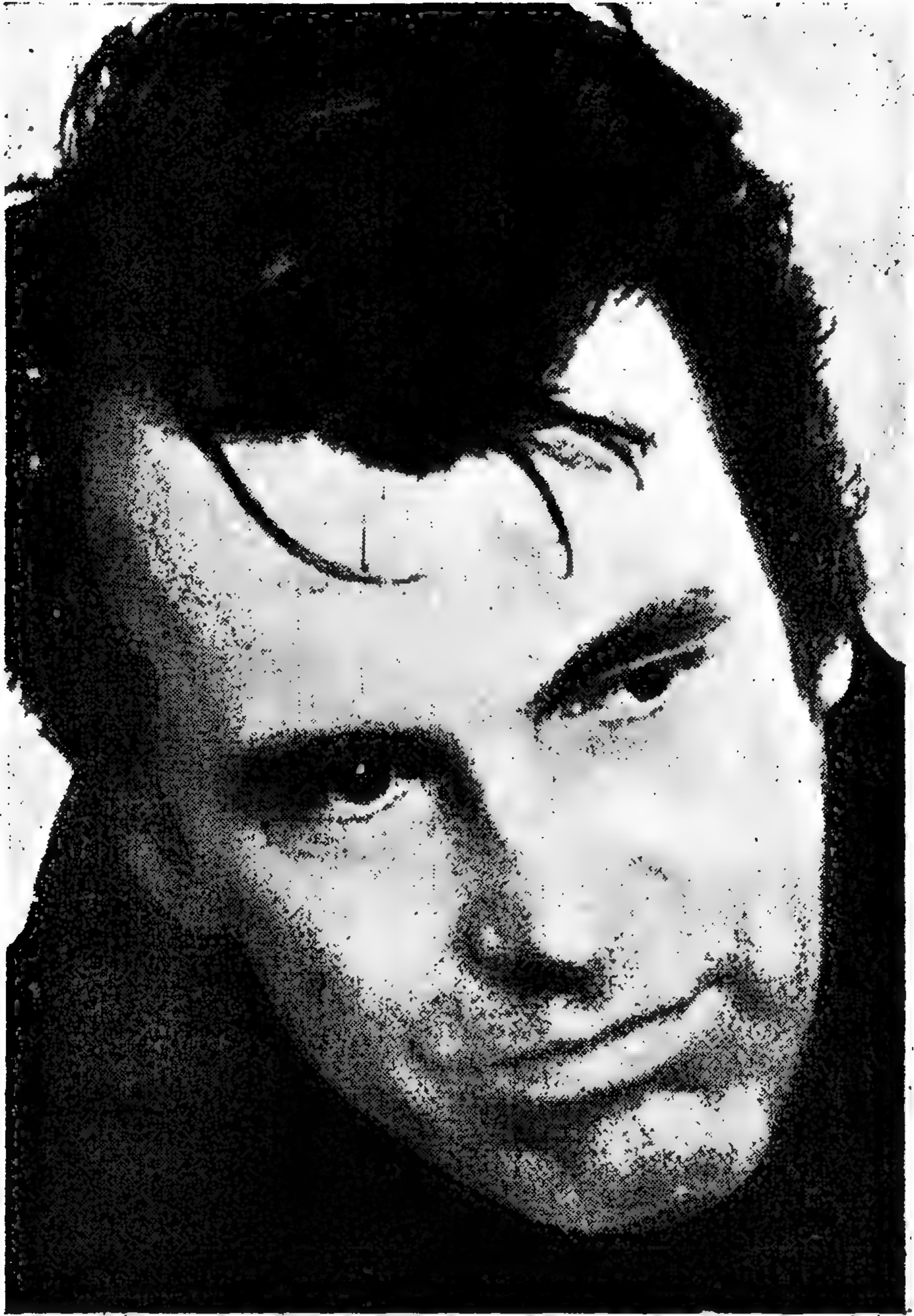
وترجع أهمية فيلم فايدا الى براعته فى كشف تناقضات النظام الرأسمالى من خلال مغامرة ثلاثة أصدقاء يفعلون كل ما هو مباح وغير مباح من أجل بناء مصنع يحترق فى النهاية نتيجة الصراع بين أصحاب المصانع . وطوال الفيلم يبدو أصحاب المصانع فى جانب والعمال فى جانب آخر ، وفى المشهد الاخير يتبلور الصراع بينهما ويصل الى الصدام الحتمى العنيف بين الجلادين والضحايا .

● **انجمن برجمان « همسات وصرخات » الذى يشترك فى بطولته : انجريد تولين ، وليف اولمان . من الأفلام التى شاهدها فى مهرجان طهران فى العام قبل الماضى ( عام ١٩٧٣ ) .**

وبرجمان أعظم مخرجى العالم ، وواحد ممن يثرون اللغة السينمائية بفكرهم وتكنيكهم المتنوع المعطاء ، وقد شهدت له من قبل : برسونا - الخاتم السابع - ثمار الفراولة البرية - اللسة - ابتسامات ليلة صيف . . وفيلمه الجديد « همسات وصرخات » يتسم بالشاعرية المفرطة ، التى تصل بالصورة الى مستوى لوحات تذكرك بأعمال رمبرانت ، فى التونات والاضاءة والتكوين العام . .

ف « اجنز » تحتضر . . واختاها كارين ، وماريا ، تضطر أن للعودة معها الى البيت فى . فقط ، انا ، الخادمة ، هى التى تعرف ، كيف تبث السلوى فى قلب الأخت المريضة . . فكل أخت ، تحاول ، أن تستعيد الماضى ، بكل ما فيه ، من عذاب ومتعة وألم . واجنز ، تفكر فى أمها التى كانت دائما تبدو





• ماكسيميليان شل .. في أحدث افلامه  
التي عرضت في طهران •





جميلة في حزن . ماريا ، لاخت الصغرى ، تجتر الماضي مع اختها ، ولكن .  
لكل طريقتهما في الاجتراد ..

مستوى رائع من الرؤية الانسانية ، يكثفه برجمان بالصورة والحوار ،  
عن طريق همسات القلب وصراخ الروح ..

● فيلم آخر من الأفلام التي أثارت ضجة بين النقاد في طهران : فيلم  
« تشايكوفسكى » .

لقد كتب « ييتر تشايكوفسكى » الى صديق له :

« اننى لا أحتاج الى زوجة بل الى مجرد امرأة تعنى بشئون المنزل . اننى  
وحيد وأحتاج الى امرأة عانس أو أرملة تستطيع أن تفهمنى دون أن ترهقنى  
بعواطفها » .

وفي رسالة أخرى الى شقيقه يقول :

« اننى لا بد أن أتزوج وأنصل بأى امرأة إن أحقق مشاريعى في القريب  
العاجل كما تظن فاننى مقيد بعادانى بحيث لا يمكننى التخلّى عنها بسهولة  
كما أتخلّى عن قفاز قديم .. أضف الى ذلك .. افتقارى الى ارادة حديدية  
حازمة » .



هكذا كانت روح « تشايكوفسكى » العظيم هائمة بين بين الرغبة والارادة . بين الشك واليقين . . بين حبه للمرأة واحتقاره لها . . حتى أصبحت حياته الشخصية أعظم دراما موسيقية ألفها القدر وعزفها العالم . . فحياة الموسيقار العظيم « تشايكوفسكى » ( ١٨٤٠ - ١٨٩٢ ) جزء من موسيقاه . . وكان شعاره « الحياة من الموسيقى والموسيقى من الحياة » . . وهو المفتاح الى تفسير كل أعماله الموسيقية بل أنها فى نظر البعض سيرة ذاتية لحياته لا يمكن فهمها الا بتتبع حياته الخاصة . وعندما نقلت السينما حياته بوجه خاص وحياته الفنانين عموما فإنها تحاول أن تستعرض فى ساعة ونصف كل أعمال الفنان وهو ما حرص المخرج الانجليزى « كين راسل » - الذى اخرج فيلم مالر - مع السيناريست « ملفين براج » على التخلص منه فى تناولهما للقيام الجديد « عشاق الموسيقى » الذى يتناول تشايكوفسكى من خلال أصعب سنواته وأكثرها إنتاجا وهى السنوات فيما بين ( ١٨٧٥ - ١٨٧٧ ) ومن خلال خطابات لهشيقته الروحية « لدام فون ميك » .



• أما الفيلم المجرى « تراثيل حمراء » فهو الفيلم الروائي الطويل الثاني عشر لفنان السينما المجرى ميككلوش بانتشو الذى ولد عام ١٩٢١ وخرج أول أفلامه الطويلة عام ١٩٥٨ ، وقد لاقى اعجاب وتقدير النقاد فى طهران .. وكان بانتشو واحدا من أعضاء لجنة تحكيم المهرجان فى عام ١٩٧٤ ، وقد التقيت به ودار الحوار بيننا طويلا حول السينما المجرية الحديثة ..

ويعتبر هذا الفيلم بداية مرحلة جديدة فى عالم بانتشو الذى عبر عنه ابلغ تعبير فى ثلاثيته « اليانسون » التى شاهدنا الجزء الأول منها فى نادى السينما هذا العام ، ثم فى « المواجهة » الذى أعقب الثلاثية ، والذى كان بمثابة طرح لكل القضايا التى عبر عنها بأسلوبه الخاص المتميز الذى يمكن التعرف عليه منذ أول لقطة ، ومن بين مئات الأفلام .

اقد أخرج بانتشو بعد « المواجهة » فيلما آخر فى فرنسا وفيلمين فى ايطاليا ثم لم يلبث أن عاد مرة أخرى الى بلاده حيث أخرج « حمل الرب » . ثم « تراثيل حمراء » فى العام الماضى .

وفى تصورى أنه بقدر ما كان « حمل الرب » خاتمة لرحلة « اليانسون » حيث وصل الى الدورة فى التعبير عن موضوع هذه المرحلة ، وهو فى عبارة



• النجمة السويسرية « أولمبيا كارليزي »  
بطلة فيلم : وسط الدنيا •



موجزة الأبعاد التراجيدية للثروة في عصرنا وفي كل العصور ، بقدر ما يعتبر « تراويل حمراء » بداية مرحلة جديدة .

وبرغم أحداث « تراويل حمراء » تدور في أواخر القرن الماضي ، ولكنه مثل كل أفلام بانتشو التي تتخذ من التاريخ إطارا لها معاصر ، لكنه يكتسب صفة المعاصرة عشرات الأفلام « العصرية » التي لا علاقة لها بعصرنا ولا بأي عصر من العصور .

● « الغزال » للمخرج الإيراني مسعود كيمائي ، وبطولة بهروز وثوقي ، فارماز كاريبيان . . وقد نال إعجاب الحاضرين لتقدمه في التكنيك واستخدامه الجيد لمفردات اللغة السينمائية . ويعرض لحياة لص يحاول أن ينفذ رغباته لكنه يصطدم بمن يتحركون معه في البحث عن المال . ورغم أن الفيلم كما يبدو من اللون البوليسي ، إلا أنه لا يلهث وراء نزعات التوتر والسبب إنما يحاول أن يقدم مضمونا اجتماعيا إنسانيا عميقا ، من خلال حفنة من الأشرار . .

عشرات من الأفلام ، كانت هناك ! وأنه لأمر عسير ، متابعة كل ما يجري في مهرجان طهران ، فكيف يمكن الحديث عن . . . فيلما - هي ثمرة ما عرض في مهرجان طهران بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٧٥ ؟ !

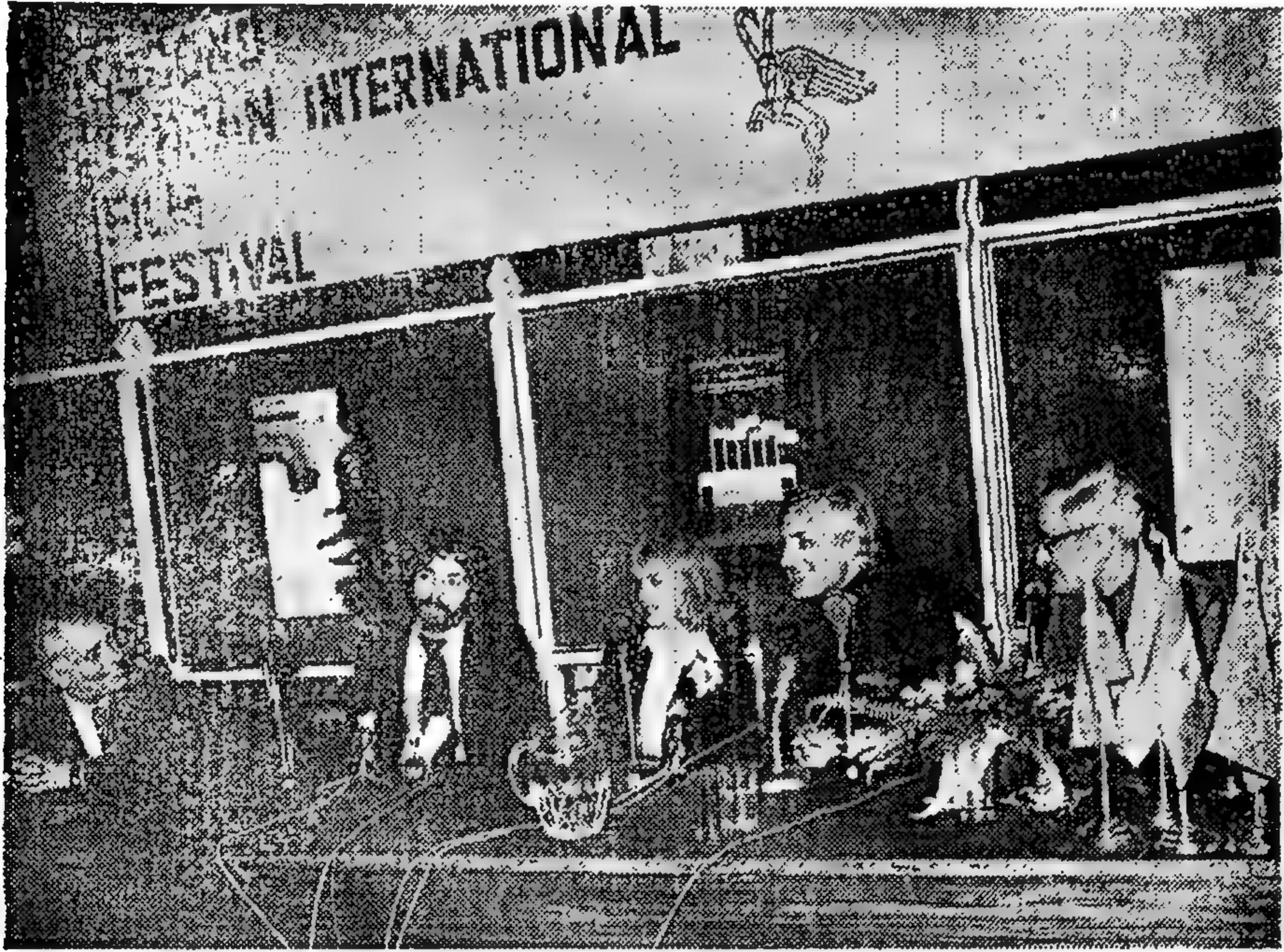
بشكل أو بآخر ، يمكننا أن نحدد الملامح الأساسية لسينما ١٩٧٥ في أربع نقاط أساسية ، من خلال ما شهدناه في السنوات الأخيرة في مهرجان طهران :  
أولا : بدأت تختفي المشاكل الدانية ، وإلى منطقة الظل بدأت تحبو موجة أفلام العنف والجنس ، وابتدأت الأفلام الإنسانية أو الأفلام التي تبحث عن مشاكل الإنسان وأزمته المصرية تفرض نفسها .

ثانيا : بدأت تختفي البدع والموضات في التكنيك ، فلم تعد السينما تلهث وراء « المبهر » أو « الذي يسعى وراء الإبهار » ، بقدر ما بدأت ترسي « تكنيكا مستحدثا » يتلاءم مع لغة السينما المعاصرة . . وبشكل عام ، يمكننا أن نقول ، أن « الحدود » ابتدأت تنداح وتنسحب إلى دائرة الظل ، بينما رؤية المصورة هي التي تفرض وجودها على الشاشة .

ثالثا : لم تعد هوليوود هي العاصمة الأساسية . بدأت تزحف عواصم أخرى ، وبدأنا نرى ، ولأول مرة ، مخرجين جددًا من السويد ، وهولندا ، والمجر ، وسويسرا ، والدنمارك ، ومصر ، والهند ، وبلجيكا ، واليابان ، وأسبانيا ، وألمانيا الغربية ، وإيران ، وتشيكوسلوفاكيا ، والبرازيل ، والأرجنتين ، وأستراليا . . يشاركون في تجديد شباب السينما « محتوي ، وشيكلا » .

رابعاً : محاولة ربط مشاكل المجتمع بالمشاكل العامة التي تعاني منها المعمورة ، دون الاغراق في مشاكل .

في نهاية هذه الدراسة ، يمكننا أن نقول أن السينما في عام ١٩٧٥ ، تسعى بشكل عميق وجوهري الى داخل الانسان لا الى تناوله من السطح او الخارج ، وهي تحاول أن تقترب من الانسان بأنسب اللغات . . بلغة الصورة الحية التي تتلاءم مع العصر في منتصف السبعينات . . لذلك تبدو السينما من أخطر الفنون المعاصرة للانسان ، لأنها أقربها الى قلبه . . وما هو قريب من القلب يصل بسرعة الى القلب . . .



• الآن روب جرييه . . الأديب والمخرج والناقد الفرنسي ، في المؤتمر الصحفي الذي عقده عن السينما المعاصرة في طهران في العام الماضي . . وكان جرييه أحد أعضاء لجنة التحكيم في مهرجان طهران ١٩٧٤ •



## الفصل الرابع عشر



حواريات  
ف طهران  
مع

م. السيد العالم





خوار مع : پھرینا لولو بے چیدا

خیزی کیوی..

هو الحق لکنزب!



مثلما ارتبطت سينما الواقعية الإيطالية بإسماء مخرجين بذاتهم ،  
شاركوا في نمو وتطور السينما العالمية ، من أمثال : لوكينو فيسكونتي ،  
وبازوليني ، وفيتوريو دي سیکا ، وروسيليني ، وفيلليني ، وانطونيوني ،  
ولاتوادا ، وبيترو جيرمي ، ارتبطت ، أيضا ، بنجوم وممثلين لمعوا مع تطور هذه  
الواقعية ، وكان بين هؤلاء : أوجوتونيازي ، ماستورياني ، صوفيا لورين ،  
كلوديا كاردينال ، سلفاناما نيجانو ، فيرنا ليري ، جينا لولو بريجيديا ..  
والأخيرة ، التقيت بها في مهرجان طهران السينمائي عام ١٩٧٤ ، وأجريت معها  
حوارا طويلا ، تحدثت فيه عن أفلامها ، ونشاطها ، وحياتها الخاصة ، وأى  
أفلام تهتم بها الآن ، وماذا يلح على وجدانها ..

وبدأت حوارها معي بقولها :

— أنا لا أريد أن أحس بانني امام اعتراف كنسي ! حقيقة انني اتكلم كثيرا  
ككل الايطاليات ، الا انني لا أريد أن أحس بوابل من الأسئلة ، فأنا أحب  
أن اتحدث على سجيتي . فأنا امرأة صاحبة مزاج خاص ، وحاد للغاية ..

وضحكت في صوت عال ، وقالت :

— كل الكتاب خبثاء ، وما تقوله ، الان ، عن انك لن تسأل كثيرا ،  
يصل الى قمة الخبث !

وبعد فترة من الصمت ، عادت تقول :

— بدأت حياتي من الصفر . لم أكن اتصور انني سأصل الى كل هذه  
الشهرة . عندما دخلت الاستديو لأول مرة ، شعرت بالخوف ، وخشيت  
الأضواء واللمبات المتلهبة والناس . صدقني انني كنت سأجرب بعيدا  
عن الاستديو ، لولا أنهم أمسكوا بي وأصروا على أن أمثل .. ومنذ البداية  
عقدت صداقة مع ثلاثة مخرجين وهؤلاء المخرجين اعتز بهم بهم حق الاعتراز ، وهم :  
فيتوريو دي سیکا ، بيترو جيرمي ، لاتوادا .. وقد ساعدني دي سیکا كثيرا  
ووقف الي جوارى ، وكان بالنسبة لي الأب الروحي ، وحتى في حالات  
اليأس كان يقوى من عزيمتي .. خسارة عظيمة دي سیکا ، أليس كذلك ..  
لقد فقدناه ، حقا !

● عن أفلامها التي تزيد على الخمسين ، قالت :

— اختار من بين هذه الأفلام عشرين ، أستطيع أن أقول انني راضية  
عنها ، ومنها أفلام دي سیکا ، وفيليب دي بروكا ، وبيترو جيرمي ، وروزي ،  
وجوليو كوستي ، وماكدوجال ، وسترجس .. ومن بين هذه الأفلام التي





ارتاح لها « امرأة في الوحل » الذي مثلته مع انطوني فرانشوزا ، وأخرجته رونالد ماكدونجال .. ثم فيلم « ثورة الدم » ، الذي مثلته مع فرانك سيناثرا ، وأخرجته جون سترجس .. ثم فيلم « فندق الفردوس » ، الذي مثلته مع اليك جنيس ، وأخرجته بيتر جلانفيل .. ثم هناك أفلام أخرى مثل « خبز ، وحب ، ودلع » ، و « أجازة في لاس فيجاس » ، و « غرام غانية » ، وغيرها ، ارتاح لها ..

● وعن أفلامها ، الآن ، قالت :

— سأصور ثلاثة أفلام جديدة بين روما وباريس وموسكو وبودابست ، وأنا لست متحمسة ، كثيرا ، للتمثيل ، فأنا لست مراهقة الهث وراء الكاميرا .. صدقني ماذا تتمنى جينا لولو بريجيذا بعد كل هذه الشهرة ؟!

● وعن نشاطها الذي تقوم به الآن ، قالت :

— تحولت ، الآن ، الى مصورة ، واستطعت خلال ثلاث سنوات أن أجمع صورى في كتاب ضخيم ، معى ، الآن ، وقد صدر منذ فترة ليست بالبعيدة في روما ، ويضم مجموعة الصور التى صورتها بنفسى ، وبين جينا لولو بريجيذا ، الممثلة الايطالية ، تتميز بالذكاء المفرط ، ودائما ينعكس هذا الذكاء فى عينيها ، ولكن هذا الذكاء الذى يطل من عينيها يمتزج بأنوثة الواضحة .. ورغم أن جينا لولو بريجيد جاوزت سن الأربعين ، إلا أنها أكثر اغراء من بنت العشرين ، وقد استطاعت جينا أن تؤكد بنجاحها ، لا كممثلة اغراء ، بل تميزت بطعم خاص فى السينما ، وإذا جاز لنا أن نقول أن جينا لولو بصمة خاصة فى الأداء ، يمتزج فيه التعبير الذكى بالانوثة التى تعكس نفسها فى عينيها وصوتها وفى قوامها بشكل عام ... وهنرى كيسنجر ، صورت هؤلاء عن قرب فى حياتهم ..

● عن الأفلام التى رأتها ، أخيرا ، قالت لى :

— « أماركورد » ، « فيالينى » ، « همسات وصرخات » ، « برجمان » ، « رحلة » دى سيكا ، وفيلم ليلوش « المغامرة هي المغامرة » ،

● وعن الحب قالت :

— ليس متوفرا كثيرا . قد تحيا الحياة كلها ولا تصل اليه . أقصد الحب الحقيقى . لا أقصد المصالح . ان خبزى اليومى ، هو العشيق المتهب ! وأنا كالنمرة يا صديقى أغشق الحب الضارى .. حتى اللذة مقرونة لدى بالعنف . صدقنى ، أنهم يطلقون على فى شارع التهنيدات الذى أسكن فيه ، ديانا الهة الصيد — أو النمرة المتوحشة .. لكننى رغم اننى أسكن حى التهنيدات ، إلا اننى لا أجد الحب !



حوار مع : جہان لوی ترینتینیان ..  
 اُرمیہ ہینسان ..  
 ہی الی تشدق الی عالم الی خراج !  
 -----●-----



● جہان لوی ترینتینیان ، فی حوار مع  
 سعاد حسنی ، ومؤلف الكتاب فی مهرجان  
 طهران ●

### بدأ الحديث معي ، بقوله :

— أنا لم أدخل السينما كممثل ، بل كمخرج . حقيقة ، أنني اشتهرت كممثل . الا ان هذه غلطة في حياتي . فعندما دخلت الاستديو ، دخلت على اساس ان اخرج أول أفلامي ، لكنهم اقنعوني ، بأن أظهر على الشاشة كممثل . . . اليست هذه غلطة كبرى في حياتي . . ؟

هكذا بدأ « جان لوى ترينتيان » ، حوار معي . الممثل الفرنسي ، الذى استطاع ان يتفرد بأسلوب خاص في أدائه الدرامى ، من خلال مجموعة أفلامه التى رأيناها خلال السبع سنوات الأخيرة : رجل وامرأة — المتشرد — زد — الأفيون والعصا — الاغتيال — الرجل الغامض — رجل غامض . . وقد لمع مع المخرجين الطليعيين : كوستا جافراتس ، ايف بواسيه ، كليودليلوسن ، جاك ديراي . احمد راشدى . .

### يقول جان لوى ترينتيان :

— لم أحب الممثل في حياتي ، بنفس الدرجة التى أحببت فيها المخرج . . فالممثل يجعلني اتقيد بقصة بذاتها . وبأسلوب مخرج بعينه ، ولا يدع لى الفرصة سانحة في أن اكون نفسى كما أريد . . لذلك اتجهت للإخراج ، وأنا لم أحسم قضية الإخراج في حياتي . الا بعد ما مررت بسنوات عدة اشتغلت فيها ممثلاً ، وقد أفادتني هذه السنوات في الإخراج لأننى كنت اتابع العمل أمام الكاميرا والأصق العمل خلف الكاميرا ، أيضا . .

وعن أحب أدواره التى لعبها جان لوى ترينتيان في السينما . . قال :

— أنا أحب الأدوار السياسية ، فلا يمكن ان تفصل بين السياسة وعالمك اليومى ، وأحب دورين قمت بهما ، في تقديرى ، هما : دور المحقق فى فيلم كوستاجا فراس ( زد ) ، ودور فرانسوا داريان الذى قمت به فى فيلم ( الاغتيال ) الذى أخرجه أيضا ايف بواسيه ، وقمت فيه بدور الصحفي ، صديق المهدي بن بركة . . وقد قضى على الحياة السياسية فى افريقيا ، وبالذات فى المغرب والجزائر ، واتاحت لى ظروف العمل فى المغرب والجزائر الملاصقة الشديدة لتطور هذه المناطق سياسيا وفكريا . . فقد مثلت فى الجزائر فيلم ( الأفيون والعصا ) مع المخرج الجزائرى احمد راشدى ، وهناك أكثر من مشروع فى الجزائر ، الا أنني أفكر فى إخراج فيلم فى شمال افريقيا من خلال رؤيتى الذاتية . .

وعن فيلمه الجديد ، الذى أخرجه ، والذى شهدته ضمن أفلام مهرجان طهران فى العامين الآخرين ، قال لى جان لوى ترينتيان :





— هذا الفيلم الذى كتبت قصته وأخرجته ، تحت عنوان ( رحلة حافلة ) ، والذى انتجته مع فرنسا وإيطاليا ، وتولى تنفيذه انتاجيا « جاك أريك سترافوس » . أحاول أن أقول فيه رأيا سياسيا من خلال البعد الاجتماعى والعاطفى .. خباز عادى ، يعمل فى مخازن فرنسا ، كخبازى جوركى المتشردين فى قصصه وكخبازى زولا فى باريس ، إلا أنه يتصرف بوعى أو لا وعى من خلال مواجهته لمشاكله اليومية الملحة خلال السبعينات ، ويتحرك من منطق الجريمة المنكرة بدوافع غامضة وراءها أكثر من تفسير نفسى ومادى واجتماعى . ان السياسة بلا مباشرة ، هدف ، وان أقول السياسة بلا حنجرية ما أرمى وأهدف اليه .. السياسة وراء خطوط العواطف والمشاعر الانسانية والتفاصيل الدقيقة ، لا على طريقة المنبريات الزاعقة ، بل من خلال ما هو بسيط يحمل فى ثناياه روح الاصاله .. ففى تقديرى ان المخرج فى عالمنا اليوم ، هو كاتب العصر ، بكاميراته الصادقة ، وبفهمه لفردات اللغة السينمائية وحسن استخدامها ... فما قاله تولستوى وفلوبير وبلزاك وموباسان وبروست ، فى قصصهم ورواياتهم ، من الممكن أن يكتفه مخرج اليوم ، فى مشاهد متنوعة ، صادقة .. والفيلم المعاصر ، اذا ما خلا من السياسة ، أصبح فيلما بلا هدف ، وافتقد غرضه الفكرى ، وسقط فى وهدة التجارية البحتة .. حتى الجنس .. حتى العنف .. حتى المشاهد الملتهبة اذا لم ترتفع الى مستوى ذهنى وفكرى لائق ، فقدت غاياتها الجوهرية فى الفيلم المعاصر ..

وفى تقديرى ، أن جان لوى ترينتيان ، من المع المثاليين الذين أظهرتهم السينما الفرنسية فى السنوات الأخيرة ، وقد استطاع أن يؤكد وجوده بشكل ناجح خلال سنوات وجيزة . ويتميز أدائه بالطبيعية ، وعدم الكلفة ، وعدم الجنوح الى الانفعال . انه يمثل دوره على الشاشة ، وكأنه يمارس وجوده فى الواقع ، وبشكل تلقائى ...

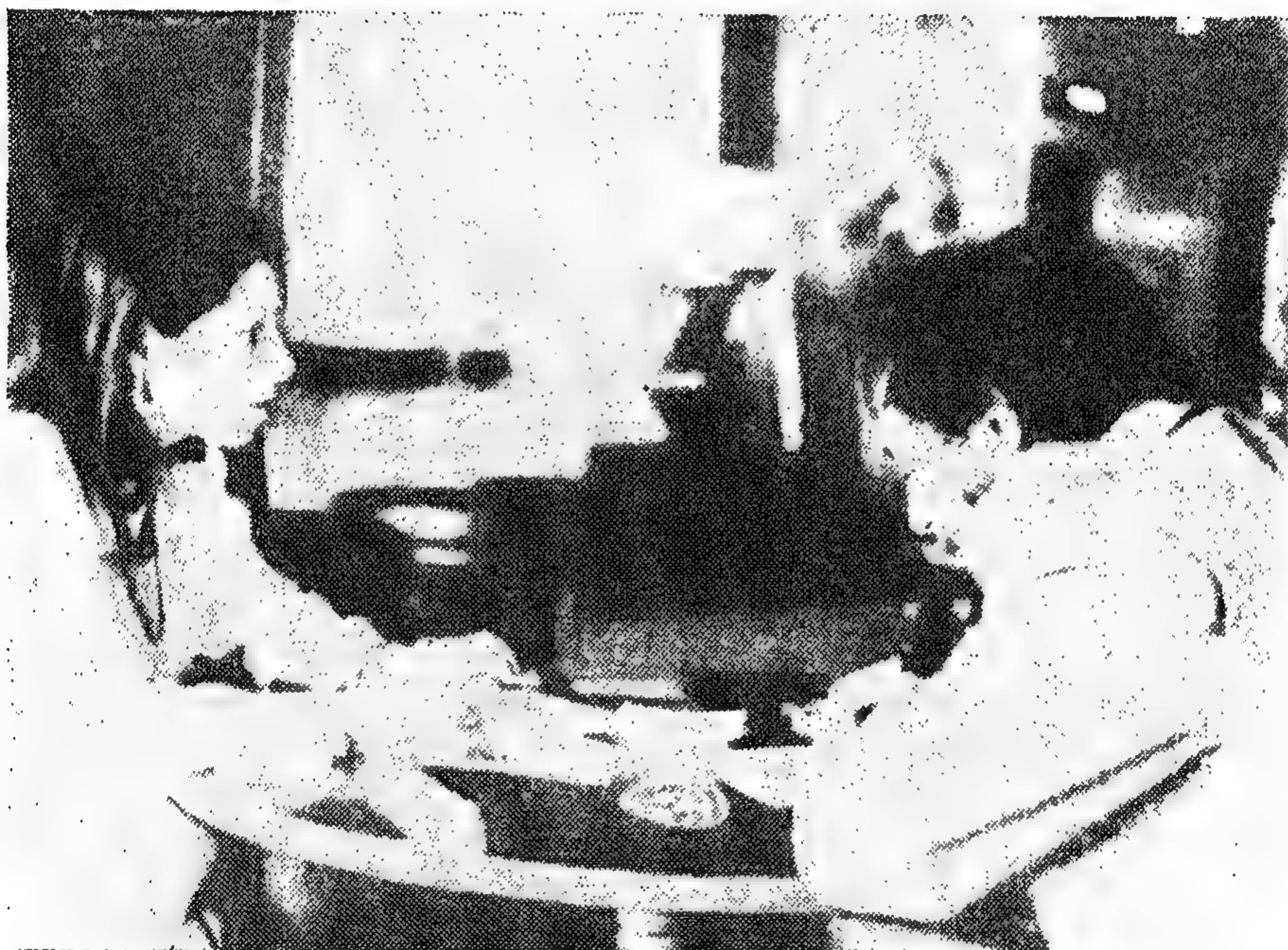
ويختتم جان لوى ترينتيان ، حوارہ معى ، بقوله :

« انا تماما كالصحفى ، أريد أن أكتب تقريرا عن رؤيتى فى عالمنا ، لكن ليس على ورق ، وانما على شريط سينمائى »





حوار مع جیرالدین شابلن  
قلب فی دوات  
بین الحب .. والکامیرا



• حوار بین جیرالدین شابلن ومؤلف الکتاب •





• جيرالدين شابلن في المؤتمر الصحفي الذي عقدته في طهران في العام الماضي •

جيرالدين شابلن ، ابنة أشهر ممثل كوميدى في العالم : شارلى شابلن ، ورغم أن سنوات عمرها الفنى قليلة ، ورغم أنها امرأة صغيرة السن . الا أنها امرأة تحيا في دوامة حقيقية .. قلبها حائر بين رغباتها كامرأة دافئة ومطامحها وأحلامها كفنانة مبدعة .. تحيا في اسبانيا مع صديقها كارلوس ساورا المخرج المعروف ، الذى رافقها الى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وعرض له في المهرجان فيلم « أنجليكا » الذى نال اعجاب النقاد ..

وقد بدأت جيرالدين حديثها معى عن صديقها الأسباني ، فقالت :

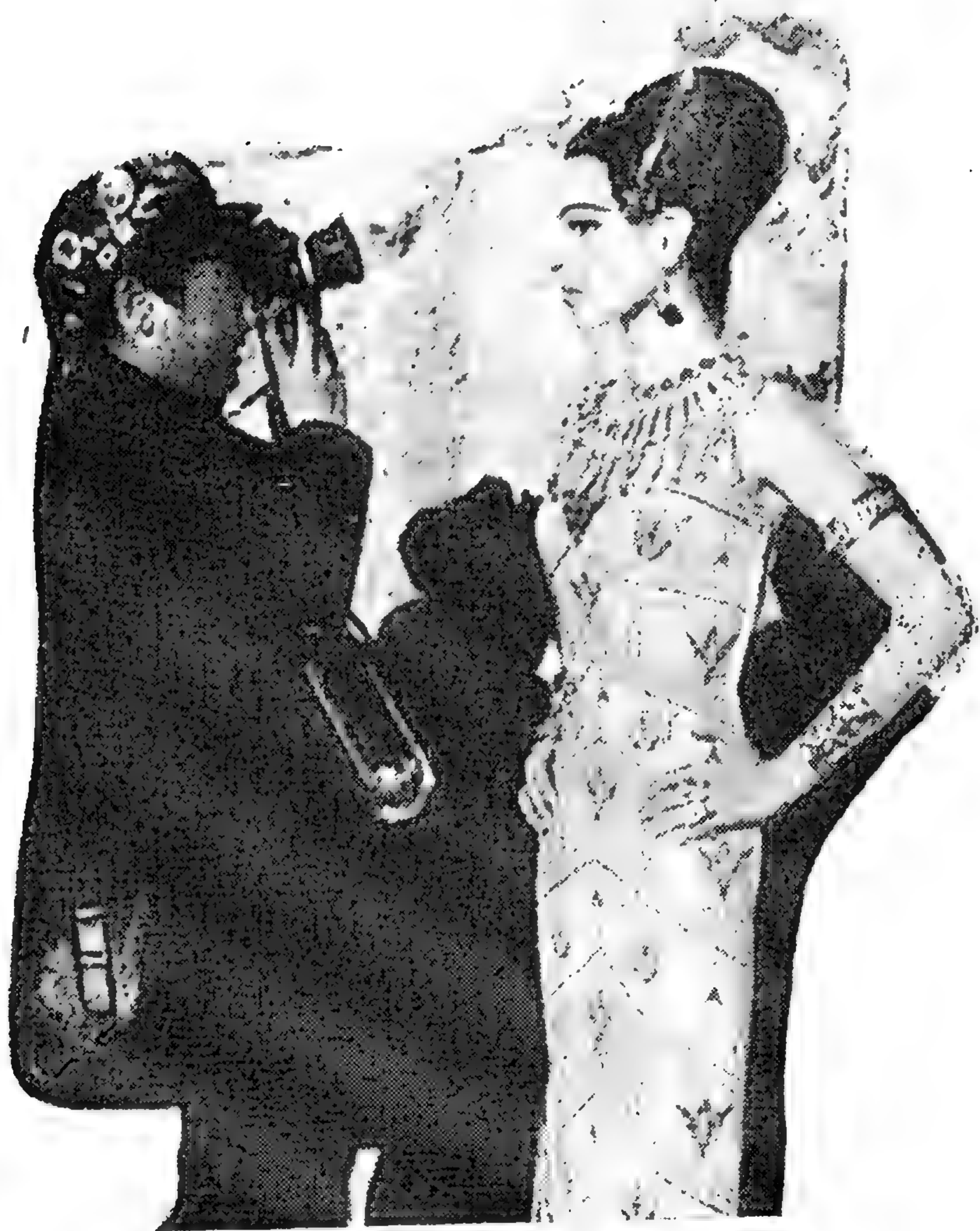
— يعجبني . التقى معه في كل شيء ، ما أعظم الحب عندما يتحول الى صداقة لا تقع تحت ظلال العصر ، وقيود المجتمع .. ؟! هذا الى جانب انه ايعجبني كمخرج خلاق ، مجدد في فنه الذى يؤمن به ايمانا عظيما .. ومن افلامه ، يعجبني : « ابن العم أنجليكا » ، و « أنا والذئب » ...

● وعن أفلامها الجديدة ، قالت :

من الأفلام التي أعزز بها ، والتي مثلتها ، أخيرا ، فيلم « مدينة ناش » ،  
إخراج آلمان ... وسامثل فيلمين جديدين : « يوميات امرأة نصف  
مشهورة » و « في المذكرة » ، وهناك مجموعة أخرى من الأفلام معروضة على  
ومعظمها لمخرجين شبان يقبلون على الكاميرا لأول مرة ، وأنا أومن بالشباب ،  
وفي تقديري أن تغير جلد السينما الى الأفضل سيأتي من خلال هؤلاء  
الشباب ..









● عن أحب المخرجين الى قلبها ، قالت :  
انطونيوتى ، فيسكونتى ، فرانسوا تروفو ، الان رينيه ، برجمان ...  
ثم قالت :  
- اننى ، ايضا ، أحب أفلام برجمان ، وأعشق أفلامه « برسونا » ،  
و « اللمسة » ، « العار » ، « همسات وصرخات » ، وأتمنى حقيقة أن  
أعمل معه ...



وقد بدأت جيرالدين شابلن ، حياتها الفنية ، كراقصة باليه ، قامت بأداء العديد من أعمال الباليه فى باليهات تشايكوفسكى ، بروكليف ، فاجنر ، سترافنسكى ، جلوك ، خاتشادوريان .. ورغم أنها لم تقدم الى السينما الا القليل من الافلام الا انها اكتسبت شهرة ليست بالقليلة ، خاصة بعد فيلم « دكتور زيفاجو » . الذى مثلته مع عمر الشريف ، وجولى كريستى .. ولم يصل أى دور مثله جيرالدين شابلن الى مستوى ادائها فى هذا الفيلم الذى أخرجه ديفيدلين ..

وجيرالدين ، تحس بهذا ، حتى أنها ، دائما ، تردد :  
- أنا لم أقدم بعد أفضل ادوارى ، واعتقد ان لدى القدرة ان افعل ذلك ، وربما خدمتنى الأيام القادمة .. ان اجمل الافلام هى تلك التى لم تصور بعد .. وانا لازلت صغيرة ، رغم اننى أضع وليدى الأول ، ورغم اننى ذائعة الصيت .. أنا امرأة صغيرة أحب الى درجة الثمالة .. وقلبي حائر بين العشق والكاميرا ..!





مؤلف مع: جريجورى بيك:  
أبدالن ينمو الشعر الأبيض  
فأفلامى.



• جريجورى بيك ، فى حوار مع مؤلف الكتاب •



« السينما حضارة ، تماما ، كالكتاب . بمعنى انها لا بد ان تقول كلمتها ورأيها في كافة المشكلات المعاصرة للانسان ، وتشارك في صنع مستقبله » .  
بهذه الكلمات ، بدأ « جريجورى بيك » حديثه معى ، وعلى مدى ساعة كاملة دار الحوار حول تاريخ هذا الفنان وفهمه للسينما ، وآرائه في كافة المشكلات المتعلقة بالفن السابع ، ليس باعتباره ممثلا ناجحا فحسب ، بل ، وأيضا ، رئيسا لأكاديمية الأوسكار ونجما من نجوم المجتمع الأمريكى ...

● بدأ جريجورى بيك الكلام : حول الأدوار التى لعبها خلال الـ ٣٠ عاما التى مثلت عمره الفنى .

— أحب أدوارى الى نفسى فيلم « المأخوذ » الذى مثلته مع انجمان برجمان ، ثم دورى الذى قمت فيه بتمثيل شخصية الكاتب الشهير سكوت فيتزجيرالد فى فيلم « معبودى الخائن » ، ثم دورى فى فيلم « ثلوج كلمنجاو » مع سوزان هيوارد وآفاجاردنر — عن قصة أرنست همنجواى ، وغيرها الكثير ...

● وبالنسبة لأفلام مثل « صراع تحت الشمس » مع جنيفر جونسن ؟  
— لها ذكريات طيبة لدى ...

● وقال ردا على سؤال لى .. لماذا لم يعمل مخرجا حتى الآن :  
— اننى أؤمن بالتخصص . لذلك لم أفكر أن أقوم بالخراج . فالخراج ، يحتاج الى قدرات خاصة ، ودراسة وخبرة ، ورغم اشتغالى بالعديد من الأفلام أكثر من ربع قرن ، الا اننى ما زلت لا أجرؤ على الوقوف وراء الكاميرا وأفضل ، دائما ، أن أكون جريجورى بيك الممثل !

● وعندما سألته عن رأيه فى الأداء الدرامى الحديث ، وعن عدم اهتمام الأفلام الجديدة بلغة الأداء ، قال :

— الممثل الذى يفقد شخصيته ، يفقد كل شيء . فأنا اذا قمت بدور ما ، وقام بنفس الدور ممثل آخر ، وليكن جيمس ماسون ، سسيطر فى ذهن المشاهد ذلك البطل الذى كان يمثل هذه الشخصية . فنحن نذكر شخصية عطيل التى قام بتمثيلها السير لورنس أوليفيه ، بينما رأينا الشخصية تعطى من خلال فهم مخالف ومن خلال أسلوب بوندراشوك فى الفيلم السوفيتى ..  
الست معى ؟

وحول هذه القصة انتقل الحوار حول أداء مارلون براندو ، فقال  
— انا لا أستطيع أن أقول ، اننى أفوق مارلون براندو فى أدائه ، فقط ، أستطيع أن أقول أن لكل منا مذاقة ولونه المتفرد .





● وحول الجديد في حياته الفنية : يقول جريجورى بيك :

— أنا أتجه الى الأفلام التى أجد فيها قصة مثارة ، تهتم أكبر عدد من الناس . لذلك تجددنى أرفض أفلام ( الأكشن ) ، إلا اذا أقنعتنى فى إطار مدرّس تقليدى وأنا لم أقبل فيلمى الأخير « بيلى ذو القبعتين » إلا عندما أحسست أنه يحوى قصة إنسانية ، هى الصراع بين الإنسان وعالم مليء بالمتناقضات ، من خلال « فيلم أكشن » حقيقة ، لكنها تثير هذه القضية وتركز عليها أساسا .

● لكن كنت أحب أن أقف على رأيك فى السينما الجديدة . وأفلام الموجات المستحدثة التى تقابلنا بين يوم وآخر ؟..





— أنا است ضد السينما الجديدة ، لكننى أقول أن الأفلام التى دخلت وجدان المتفرج فى السنوات الأخيرة لا تتعدى عدد أصابع اليد ، بينما هناك عشرات ، بل مئات من الأفلام التى سبقتها ما زال الجمهور يذكر كل تفاصيلها واحداثها ..

وكان جريجورى بيك ، يقيم فى فندق شيراتون .. نفس الفندق الذى نزلت به فى طهران ، وقد لاحظت أنه قليل الحركة ، لا يفادر الفندق الا نزلت به فى طهران ، وقد لاحظت أنه قليل الحركة ، لا يفادر الفندق الا قليلا ، ويتجنب الأضواء العالية أو الزاعقة ، ودائما ، برفقة كانديس برجن ، أن صديقته التى جاءت معه من لندن .. وهو معجب الى حد كبير بكانديس برجن ، ويقول منها أنها تعجبه كصحفية وممثلة .. وهو ، عادة ، يبدأ ، العشرين ، فهن ، دائما ، يثرن ضجة وصخباً حوله ، وهو لا يحب الصخب ،





ميال للهدوء ، ويكره الضجيج . . وفي طهران كانت المعجبات ، يطاردنه أينما ذهب ، وأينما تحرك ، وكان من السهل على المعجبات التعرف على جريجورى بيك ، لأنه رغم كبر سنه ، لم يتغير كثيرا في ملامحه ، فما زال يحتفظ بنفس قوامه الرشيق ، وصوته العميق الذى يميزه على الشاشة والذى تحس وكان أوتاره تحمل بعض آثار الخمر ، وهو يحب الملابس الكاروهات ويميل الى الألوان الرمادية والزيتية ، ويكره الألوان المزهرة أو الزائقة . . وكل الاختلاف الذى أحسسته فى أفلام : « صراع تحت الشمس » ، « ثلوج كلمنجارو » ، « أجازة فى روما » ، « المأخوذ » ، « معبودى الخائن » ، وغيرها من الأفلام . . ان جريجورى بيك ، الآن ، قد تسلل الشيب الى شعره ، وظهرت من حول عينيه تجاعيد خفيفة ، ودائما يضع نظارة طبية على عينيه . . لكن كل هذا ، جعله ، يبدو أكثر هيبة ، وأكثر اغراء ، خاصة بالنسبة للمعجبات الصغيرات ، دون سن العشرين !



حوار مع : كاندريس برجن  
• أفضل أن أكون كاتبة ناجحة ..  
على أن أكون نجمة مشهورة •



• كاندريس برجن .. في حوار مع مؤلف الكتاب •



في لون ليالى الشتاء الحالكة كان لون ثوبها .. سامقة ، هيفاء .  
كصفصافة تخطر تحت الأضواء .. الحليب المشرّب بوردية الأزهار في  
خدودها .. الشمس تتسلل بخيوطها الأورجوانية في شعرها الذى تركته  
منسدلا بلا ترتيب .. البسمة تدغدغ شفيتها الرقيقتين وتراقص في عينيهما  
المضيتتين ..

كانديس برجن ...

خمسة وعشرون ربيعا ، ريانا ، ومتألقا ..

جلست الى في حجرها بفندق شيراتون في طهران وهى تقول في شبه  
الهمس :

— أبدا . أنا لا أدلى بتصريحات صحفية . فأنا صحفية وكاتبة ، قبل  
أن أكون ممثلة . وأعشق داخلى « كانديس » الكاتبة ، أكثر مما أتعلم  
لـ « كانديس » الممثلة !

قلت لها :

— أفهم من هذا أنك انصرفت عن التمثيل ؟ !

— ليس تماما .. الا اننى اقل من مساحة التمثيل في حياتى ، او بمعنى  
آخر اختصر حجم التمثيل في عمري .

— لكل لماذا ؟ لقد حققت نجاحك عظيما في افلامك ، وخلال سنوات  
قلائل لا تزيد عن ثماني سنوات استطعت أن تصعدى الى أعلى سلم النجوم .

— أعرف هذا .. لكننى لا أحب أن تأخذنى الكاميرا كثيرا عن الكتابة .. !

— لقد مثلت أكثر من عشرة أفلام ، وراينا لك ..

— أعرف ، بل ربما أقل .. مع كلود ليلوش مثلت « الحياة للحياة » ،  
مع روبرت وايز « مدمرة على النهر الأصفر » ، مع كاكويانيس « الرقص على  
الهيدروجين » ، مع جاى جرین « ماجوث » ، مع رالف نيلسون « العسكرى  
الازرق » .

— وأول افلامك « الحياة للحياة » ؟

— لا .. لم يكن أول افلامى مع ليلوش .. بدأت بفيلم ( الحفلة ) ، وفيلم  
« الهيبز في الهواء الطلق » .. بل وعملت مع روبرت وايز قبل ليلوش ،  
وكان وايز هو الذى قدمنى ليلوش وكاكويانيس .





— وأحدث أفلامك ؟

— فيلم جديد مع جيمس ماسون ، من اخراج آفاكيان .. وهو فيلم اجتماعي ، قائم على موضوع سرقة الماس ، وهو بعنوان : ١١ شارع الرعب .  
— أو أغرب سرقة في العالم ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين .  
وهناك فيلم آخر : «ماعد مع فتاة وحيدة» ، مع بيتر بويل ، واخراج هيربرت روس ، وانتاج بارامونت .

— درست السينما ؟

— لا بل درست الفن والصحافة في الجامعة ، واشتغلت لفترة مانيكان ، ثم اشتغلت بالتصوير ، ثم بالكتابة .

— في أي الصحف تعملين ؟

— أعمل في أكثر من مجلة وصحيفة ، بينها صحف فرنسية وصحف أمريكية .. وبين المجلات التي كتبت فيها مجلة الـ « بلاذى بوى » ..  
— هل تكتبين في الفن ؟

— لا ، دائما ، أكتب في الحياة العامة .. كما كتبت العديد من القصص ، ونشرت بعض الكتب .. زرت أفريقيا ونشرت مجموعة من المقالات ، ثم جمعتها في كتاب .. كما زرت الصين ، وكتبت عنها أكثر من عشر مقالات ، جمعتها أيضا في كتاب ..

— أراك جادة في مسألة الصحافة .

— كل الجذ ، فأنا عندما بدأت التمثيل .. لم يكن عمري يزيد عن الثامنة عشرة ، كنت فتاة غير مسئولة ، تلهت وراء الكاميرا ، لكن بعد قراءاتي ودراساتي ورؤيتي للعديد من البلدان والناس تغيرت رؤيتي ، وتمسكت أكثر بالكتابة والتأليف والتصوير .. وتراني أبحث عن « كانديس » الكاتبة ، أكثر من جري وراء « كانديس » التي تحيا تحت أضواء الاستوديوهات ..

— وماذا تقرأين ؟

— أحب كل الكتابات التي تدين العنف والتسلط والسيطرة ، فأنا أكره العنف والدم والسيطرة .. لذلك تراني في عز البرد أرفض الثياب المصنوعة من جلود الحيوانات .. الفراء وما يشبه ذلك ، لأنها تذكرني أرفض المساحيق والماكياج والموضة ، وأترك نفسي على سجيتي تماما ألا ترى ؟

وهزت رأسها ، لبدو شعرها الأورجواني بخيوط الشمس التي تتسلله ، حرا ، طليقا .. ولما رأتني أطيل النظر في عينيها وعنقها ، قالت :







— وايضا المجوهرات ، كل المجوهرات ، لأنها تزيّف الحقائق ، الا اننى  
أبدو غريبة .. ألا أبدو حرة من القيود ؟!

● ما موقفك من الحب والزواج ؟

— أحب الحب .. وكره القيود !

● هل كانت هناك محاولات من الآخرين للزواج ؟

— كانت هناك أكثر من مائة محاولة !

● بينها ؟ ..

— محاولة من الصديق مايكل كين .. لكننى حولتها الى صداقة ،  
وكانت محاولة من ابن دوريس داى ممثلة السينما والتلفزيون الشهيرة ..  
تيرى .. ولا بد أنك قرأت عنها فى الصحف .. لكننى لا أوّمن بالقيود ..  
فقط .. أوّمن بالحرية .. والحب توأم الحرية ..

● نعود للفن ، قليلا .. مع من استرحت فى العمل .. أقصد المخرجين ؟

— تعلمت من كل من اشتغلت معهم .. وايز علمنى ، ليلوش علمنى ،  
كاكويانىيس علمنى .

● وما أحب أفلامك الى قلبك ؟ ..

— « مدمرة على النهر الأصفر » جلب لى الشهرة ، « الحياة للحياة » صنع منى نجمة .. الا أننى اعتز بفيلم « العسكرى الأزرق » ، لأنه يحوى موقفا واضحا ، وكذلك فيلم جاى جرين « ماجوس — أو الاله المزيف » الذى مثلته مع مايكل كين كين وأنطونى كوين ، وهو يعالج مشكلة الحقيقة والخيال .. نفس المقدمة المنطقية التى طرحها ت. س. اليوت فى أحد كتبه عن الشعر المعاصر ..

● زرت ايران قبل الآن ؟

— طبعا . ومعجبة للغاية بها .. وزرت أصفهان ومعجبة بأرضها وطبيعتها .. وسأكتب عن ايران بعض الانطباعات بعد عودتى .

— وهل تزورين مصر ؟

— أمنيته .. لقد زرتها من قبل فى شتاء ١٩٧٤ ، وأتمنى أن أزورها فترة أطول لأكتب عنها ...

● وماذا لو دعوناك الى مصر .. ؟

— أتوق الى هذا .. نفسى أزور القاهرة ، والاسكندرية ، بل والسويس .. نفسى اكتب كتابا عنها .. لاننى قرأت عنها كثيرا .. وقرأت عن حضارة وفن مصر الكثير ..

وقبل أن اترك « قطعة السكر » كما يلقبونها فى الوسط الفنى .. وكما ينادونها بذلك فى المحافل والمهرجانات .. أصرت كانديس برجن على أن تكتب عنوانها ، وهى فى قمة سعادتها ، تهمس :

— نفسى أزور مصر هذا الشتاء .. تحت المطر .. لاذوب فى شوارعها وقلب حضارتها .. وأعود لأكتب عنها الكثير .. الكثير .



• ہوار مع: تورکاتے شورای  
نظریتی فی السینما..  
تعتمد علی سینما "الطوئلف"



توركان شوراي ، أكبر مخرجة تلفزيون ومسرح وسينما في تركيا ، الى جانب انها كاتبة سيناريو وممثلة شهيرة . حصلت على ١٢ جائزة عالمية حتى الان في مهرجانات العالم الدولية وداخل تركيا ..

مثلت ٣٢ عملا تلفزيونيا « بين سبيلات » و « شهزاد » بين أنقرة ، واثينا ، ولندن ، وبراغ ، وباريس .. كما مثلت ٢٢ فيلما سينمائيا .. وأحدث أفلامها « العودة » كتبت قصته ومثلته وأخرجته ، وعرض في أربعة مهرجانات دولية كان آخرها طهران ..

التقيت بتوركان شوراي ، ودار الحديث معها حول أحدث أعمالها وكيف أصبحت مخرجة شهيرة ، وممثلة ناجحة ، وكاتبة مرموقة .. وبدأت توركان شوراي تحدد اجابتها على هذه الأسئلة بقولها :

● عن أحدث أعمالها .. قالت :

— سأمثل في اثينا فيلما جديدا مع الان بيتس ، كما أمثل سلسلة جديدة في تلفزيون أنقرة تحت عنوان « مشاكل رجل وامرأة في عالم مضطرب » .. كما أمثل لاذاعة أنقرة خلال عام ١٩٧٥ عملا سيوزع في آسيا وأوربا .. كما يجرى التفكير الآن بين مصر وتركيا حول انتاج فيلم روائي يصور بين مصر وتركيا خلال الصيف القادم ، وسيشارك في انتاجه أيضا مخرج من ايطاليا .

● كيف وصلت الى هذه الشهرة في مجال الاخراج والتمثيل والتأليف؟  
— تخرجت في الجامعة في سن العشرين ، ودرست الآداب والفنون ، ثم بدأت العمل في المسرح في استطنبول ، ثم في اثينا ، ودرست الاغريقيات القديمة ، وقدمت في اثينا أعمال ارسطوفانس وسوفوكليس ، ثم عدت الى الى أنقرة لاعمل في التلفزيون التركي الذي اكسبني طوال فترة ليست بالقليلة طبيعة العمل الفني ، ثم كانت زياراتي المستمرة للاستديوهات لاحتك بالعمل .. وعندما أحسست لدى القدرة على الاخراج بدأت منذ ثلاث سنوات الدخول الى هذا المجال .. وفي تقديري ان الاخراج جزء من عناصر الفن ، لذلك أنا أومن بسينما المؤلف .. وبتلفزيون الكاتب .. على أساس ان كاتب العمل أكثر الناس قدرة على اخراجه ..

● من أحب الممثلات الى قلبك ؟

— ميلينا ميركوري ، وايرين باباس ، وجان مورو ..



● والمهاون ؟

— انطوني كوين

● وفي مجال الاخراج ؟

— يعجبني ريتشاردسون الانجليزى ، ولوى مال الفرنسى .. لكن يملأ على عالمى فيللىنى وانطونيونى

● واحب الأفلام التى رايتها فى الفترة الأخيرة .

— رحلة دى سيكا التى مثلتها صوفيا لورين مع ريتشارد بورتون عن قصة بيراندالو الشهيرة .

● وعن مشروعاتك فى المستقبل ؟

— سأنور مصر فى الصيف القادم ، فى طريقى الى شمال افريقيا .. حيث سنصور عملا بين تونس والمغرب .

● أيهما أقوى توركان شوراي المخرجة أم الممثلة أم الكاتبة ؟  
— أنا كل هذه الأشياء !

● هل توركان شوراي المرأة تتقلب ، أحيانا ، على توركان شوراي الفنانة ؟

— أنا أطلق من زاوية الفن أساسا ، وأتحرك من هذا المنعطف

● وماذا تقرأين ؟

— أقوا دى بوفوار ، وكامى ، وكازنزاكس ، وجراهام جرين ..

● واحب الأعمال الأدبية الى قلبك .

— « ما ارق الليل » لسكوت فيتزجيرالد ..

وقبل أن تختتم توركان شوراي حديثها ، قالت لى :

— كل ما أفكر فيه الآن أن أصبح كاتبة عظيمة ، بمعنى ان اكون مخرجة عظيمة ، وممثلة جيدة أيضا .. ولا تقل الممثلة المعطاءة عن الكاتب أو الشاعر .. فمن منا لا يقدر ميلينا مير كورى حق قدرها ..



• حوار مع : انجريد توليت  
انجمار بجمعات.. مثلى الذى على!





كانت أولى كلماتها التي قالتها لى :

« أحيانا يختلط على الأمر .. هل أحياء أياى كممثلة أم أن افلامى هى واقع حياتى ! »

هكذا قالت لى الممثلة السويدية انجريد تولين فى بداية حديثها معى .  
وانجريد تولين ، احدى بطلات انجمار برجمان التى اقترنت بأفلامه ،  
وربما كان أول افلام برجمان التى رأيتها فيها ( القناع ) - بيرسوننا .. -  
وكان آخر أفلامها مع برجمان ( صرخات وهمسات ) ، الذى عرض فى مهرجان  
طهران ١٩٧٣ من بطولتها ، أيضا ..

قلت لها :

● اقترنت افلام برجمان بك وبببى اندرسون وليف اولمان .. كيف  
تفسرين هذا ؟

قالت :

- اننا قلب واحد ، نتنفس فى غرفة مظلمة واحدة ، هى نتاج الافلام  
التي تزونها . ولذلك ارفض أن أعمل خارج أى دائرة أخرى ، وترددت طويلا  
فى قبول العمل فى هوليوود وفرنسا .

● كم فيلما لك معه ؟

- أكثر من عشرة

● ما هو فهمك للأداء الدرامى ؟

- الأداء الدرامى أشبه بديانة المرء المتدين ، لا يشرح ، فقط يمارس ..  
وأنا أمارسه فى معبد الكاميرا . قال ناقد فرنسى اننى اتبع المنهج السيكلوجى  
فى أدائى ، وقال لودى اننى اتصرف بتلقائية وعفوية أمام الكاميرا ، وقال  
برجمان اننى لا أفكر فى الأداء بالدرجة التى اترجم فيها الشخصية من خلال  
فهمى لها أمام الكاميرا .

● كم يصل عدد أفلامك بشكل عام ؟

- تقترب من الأربعين

● من أحب المخرجين الى قلبك بعد برجمان ؟

- برجمان ، ثم برجمان ، ثم فيليني ، وفيسكونتى ، وريتشاردسون .  
وكليمان ..

● ومن أحب الممثلات الى قلبك ؟

- جان مورو ، وميلينا مير كورى ، وآنا مانيانى ، وفانيسا ريجريف ،  
ومونيكا فيتى .. ومنذ سنوات ميلينا مير كورى ، ونامانيانى ، وايرين باباس .

### ● ومن الممثلين ؟

— أنطونى كوين ، وأنطونى بير كنز ، وبيتر أوفول ، وماكس فون سايدو ،  
واليوت جولد .. وكذلك لورانس أوليفيه ، وارسون ويلز ، ومارلون براندو ،  
وجريجورى بيك ، وجيمس ماسون ..

### ● أحب هواياتك ؟

— السباحة

### ● والقراءة ، والموسيقى ؟

— عملى .. فالقراءة والموسيقى جزء من عالمى الذى يجعلنى أتقدم  
أمام الشاشة .

### ● ماذا تقرأين ؟

— كل ما هو جديد فى عالم الفن والأدب

### ● وما أحب الكتب والموسيقى الى قلبك

— أحب الشعر القديم . واستمع الى موسيقى بروكليف . وسترافنسكى  
وموريس جاز والجار ، فى نفس الوقت الذى أقبل فيه على موسيقى  
السيكو والإيقاعات السريعة .

### ● ما الجديد فى حياتك السينمائية ؟

— فيلم مع برجمان ، له اسم مؤقت « الطائر لا يعود مرتين » ، وفيلم  
آخر لمؤرخ انجليزى يحيا فى السويد .. وفى المسرح أتمنى أن أمثل فى  
الموسم القادم أنتيجونا .. وقد مثلت على المسرح السويدى ليدى مكبث ،  
ودايدمونا ، وبعض شخصيات سارتر وكامى وويليامز واسبوران ويونسكو .

### ● هل ستمثلين فى طهران ؟

— عرض على ، لكن كما قلت أنا لا أستطيع أن أخرج عن دائرة السينما  
السويدية ، فأنا أحس اننى لكى أعطى أكثر ، لا بد أن احيا واتحرك على  
أرض السويد نفسها .. كالطائر اذا خرج عن موطنه أحس بالاغتراب .

وقبل أن ينتهى حوارنا .. قالت لى انجريد تولين انها تتمنى أن تزور  
مصر ، لأنها قرأت عنها كثيرا ، وهى فى ذهنها ترتبط بالسحر والاسطورة  
والشمس والمجهول فعلى أرضها تمتد حضارة ستة آلاف سنة .. كما  
قالت لى أن أحسن افلام مهرجان طهران التى استوقفتها : الفيلم البرازيلى  
« جوانا المرأة الفرنسية » الذى تمثله جان مورو فى ذكاء ، والفيلم الانجليزى  
« المتفائلون » الذى برز فيه أداء بيتر سيلرز المتجدد ، كما استوقفتها الفيلم  
الايرانى « المغول » الذى أخرجه بارويز كيمائى ، والفيلم الاسترالى  
« اللبندو » بجراته ..



هواء مع ، صوليا كوتشن  
العروس التريبي  
لن تلبس ثياب الحداد!







● هوليا كوتشن .. ممثلة تركيا الاولى ، التى نالت اكثر من جائزة دولية فى مهرجان اورباواسيا .. والتى شهدت لها فى القاهرة فيلما ضمن اسبوع الافلام التركية تحت عنوان « أحب يا أخى » ، والتى يعرض لها الان فى أكثر من عاصمة بين اوربا وآسيا فيلمها الجديد « العروس » .. تحدثت معى بافاضة عن حياتها .. وآخر أخبارها .. وأفلامها الجديدة التى ستمثلها خلال الأيام القادمة .

● قبل أن تبدأ « هوليا كوتشن » ، الممثلة التركية حديثها لى .. قالت وهى تبسم :

– شاهدت فيلماً الأخير « العروس » الذى أخرجه لطفى اكاد ، قلت لها :

– انه من الافلام التركية الجيدة ، وحظى بتقدير النقاد لا فى تركيا فحسب بل فى معظم البلدان التى عرض فيها  
قالت :

– وهل شاهدت لى أفلاماً أخرى ؟

– شاهدت لك فى القاهرة فى عام ١٩٧٢ فيلم « أحب يا أخى » ، ضمن اسبوع الافلام التركية .. وكان فيلماً طيباً .

عدت بدورى أسألها :

● كم يصل عمرك الفنى ؟

– العمر لا يقاس بالسنوات ، انما يقاس بالافلام .. مثلت فى فيلما حتى الان .. أبرزها « صيف بلا امطار » ، الذى نال جائزة مهرجان برلين عام ١٩٦٤ .. وأنا ، عموماً ، اميل الى اداء الادوار الجادة ، وعرفت بهذا اللون داخل تركيا .

● وهل مثلت أفلاماً خارج تركيا ؟

– فى حدود ضيقة .. فانا كل جهدى يتركز على تركيا

● وآخر أخبارك ؟

– فيلم جديد سأمثله فى طهران ، بعد عرض فيلمي « العروس » هناك .. وعلى فكرة أنا لست الكترا الحزينة .. أنا عروس تركية تالمنى البسيط ..

- وغير هذا الفيلم .. ؟
- هناك فيلم آخر تحت اسم « القانون والوطن » من اخراج اورهان الماس .. كما ان هناك مشروع فيلم مع باريس .. ومشروعاً آخر مع القاهرة
- بالنسبة لمشروع القاهرة
- ما زال في طور التكوين ، فلم تكتب القصة بعد
- ما أحب الممثلات الى قلبك ؟
- جان مورو .. لأنها تبدو طبيعية على الشاشة
- والممثلين ؟
- انتونى كوين .. لأنه اكثر من طبيعى على الشاشة
- متزوجة ؟
- ولى طفل في عمر الازهار
- وماذا تتمنين ؟
- ان اصل الى ابعد الحدود .. الى قلب المشاهد ..





## حوار مع فرانك كابرا

السينما كتاب استغرق من حياتي ٥٨ عاما !



● فرانك كابرأ .. رجل قصير القامة .. لامع الغينين .. والرأس ..  
والأفكار « دافئ وعظيم » كما أطلق عليه « جون فورد » .. !  
التقيت به في مؤتمر طهران السينمائي ..

وخلال فترة المؤتمر .. ومن خلال المهرجان الخاص بأفلام « كابرأ »  
كان الرجل القصير الذي ولد في عهد هوليوود المبكر .. أو عصرها الذهبي  
.. ليكبر وتكبر معه صناعة السينما خلال ٤٠ عاما .. يثير الاهتمام  
بحيويته .. وتعليقاته الذكية على الأفلام التي يشاهدها وعلى أفلامه كذلك  
كانت ذكريات هوليوود .. حكاية السينما وتناقضاتها تتداعى في لمحات ذكية  
لا تخلو من روح السخرية والدعابة التي يتميز بها ..

وفرانك كابرأ ، رغم أنه أمريكي التفكير ، والمزاج ، إلا أنه من مواليد  
إيطاليا ... فقد ولد في باليرمو بـسـيـسـلـيا عام ١٨٩٧ ، أى أن عمره ، الآن ،  
يصل إلى ٧٨ عاما . لكن رغم ذلك يبدو في حيوية شاب في الثلاثين من عمره !  
وقلت له مرة :

— يبدو لي أنه لو جمعت ذكرياتك .. في كتاب لن تحكى فيه قصتك  
مع السينما فقط .. ولكن ستحكى قصة السينما أيضا ..

ومن خلال حوار معي ، عرفت أنه كتب عن السينما كتابا تصل  
صفحاته إلى قرابة ٥٠٠ صفحة ، وقبل أن أترك طهران كان الكتاب معي ،  
وقد قرأته باستمتاع واستفدت منه أيما استفادة ، فهو ليس لونا من المذكرات ،  
أو لونا من الحكايات عن السينما في نصف قرن ، بقدر ما هو رؤية ذاتية  
وموضوعية لتاريخ السينما الأمريكية والعالمية من وجهة نظر فنان خلاق له  
فضل الريادة في هذا الفن المتطور ..

وفرانك كابرأ ، يؤكد كأستاذ للأخراج .. أنه لا توجد قوانين في صناعة  
الفيلم .. وإنما أخطاء .. والخطأ الرئيسي في نظره هو السخف ؟ ..

وقد تحاشى دائما أن يصنع فيلما سخيفا .. ولم يكن الأمر سهلا ..  
فبالنسبة له .. لم يكن دخوله السينما بالبساطة التي قد يعرفها من نشأ  
في هوليوود مساعدا للأخراج .. أو لمس صناعة السينما عن قرب .. فتتيح  
له فرصة التسلق إلى كرسى المخرج ..

يقول كابرأ أن البداية كانت أشبه بسيناريو غريب عن طريق خطاب من  
أمريكا لسيناتور كابرأ الأب يصله في قرية بيساكنو في سويسيا .. والخطاب  
من العم الذي هاجر من قبل إلى أمريكا واختفت أخباره .. حتى جاء  
هذا الخطاب بعد سنوات .. لا يحمل فقط مفاجأة وجوده على قيد الحياة  
.. وإنما فرصة للاب والأبناء الستة للهجرة إلى أمريكا .. والأب يروي ..



والأبناء لا يعرفون القراءة والكتابة .. والصغير فرانك يريد مستقبلا أفضل .. يحلم بأن يكون شيئا متميزا .. وهو لن يكون هذا « الشيء » طالما لم يتعلم القراءة والكتابة ! ..

ومن أجل أن يتعلم القراءة والكتابة .. كان عليه أن يعمل .. ويعرف طعم العرق .. والكفاح في صباه المبكر :

— كنت أكره .. أن أكون فقيرا .. وكنت أعد نفسي أنني سأغير الظروف المحيطة بعائلتي في يوم من الأيام ! وكان حلمي ، أبدا ، لا ينقطع عن تحقيق مطامحي ...

« كان عملي الأول في هوليوود مع مخرج يدعى بوب أيدي .. ولم يكن هذا العمل يتعدى إشعال حريق صناعي في بيت خشبي ! »  
ولكنها لم تكن مجرد بداية .. فالصبي فرانك الذي ذاق مرارة الفاقة سرعان ما أثبت عقلا متزنا ومبتكرا .. كما أن صناعة السينما كانت تجذبه بسحرها الذي لا يقاوم .. أنه لا يجد نفسه مرتبكا أو خائفا في مواجهة أول فرصة سانحة أمامه ليخرج فيلما بنفسه .. وإنما لا يتردد كثيرا في جذب كل عوامل النجاح حوله .. ويجد بعد سنوات جائزة الأوسكار بين يديه !

● لكن كيف تختار قصصك ؟

— ليست كل القصص الجيدة تصلح للسينما .. وأهمية اختيار الموضوع تضمن بذرة صالحة لفيلم ممتاز .. وبدونها يصبح بناء الفيلم معرضا للانحيار .. وهنا يعتمد فرانك كإبراهيم على حاسة اكتشاف الموضوع الصالح سينمائيا ، فربما تكون هناك قصة رائعة أو رواية فريدة لهمنجواي للسينما ، بمعنى أنها ليست فيها مواصفات الشاشة ..

وقد حفل مهرجان طهران عام ١٩٧٣ بمجموعة أفلام لا بأس بها لفرانك كإبراهيم ، حرصت كل العرض على مشاهدتها ، وربما كنت قد رأيت معظمها من قبل ، لكنك ، أبدا ، لا تستطيع مقاومة أغراء أفلامه ، فهي تشير لديك الكثير من الذكريات ، خاصة إذا كنت من عشاق السينما ومتابعيها منذ سنوات ... فكابرا ، قدم للسينما أسلوبا متفردا ، يجمع بين الرؤية الاجتماعية والفكرية ، وقدمه في أطر بسيطة تتميز بالمرح حيناً ، وبالسخرية حيناً ، وبالرغبة في السير وراء المجهول في كثير من الأحيان ، وبين أفلامه التي شهدتها له في طهران ، أذكر : الجنون الأمريكي ، سيدة ليوم واحد ، حدث ذات ليلة ، الأفق المجهول ، لقاء مع جان دو ، يالها من حياة رائعة . وكابرا ، كان وراء ظهور العديد من النجوم من أمثال : كلارك جابل ، كاري جرانث ، جيمس ستيفارت ..

مؤلف : سرجى بوندراشوك

# حليل السيف السوفيتيه



• المخرج السوفيتى « سرجى بوندراشوك » مع الممثلة السوفيتية دوروانينا ، وساماد  
حسنى ، ومؤلف الكتاب .• فى مهرجان طهران •



● قبل أن التقى بـ « سيرجى يوندراشوك » ، كنت قد رايت معظم أفلامه التى عرضت بين مصر والخارج : « مصير انسان » . « عطيل » : « معركة واترلو » ، « الخال فانيا » ، « الحرب والسلام » .. وقد اعجبت به كممثل ، وكمخرج .. وهو من الاسماء التى استطاعت ان تحصل على شهرة عريضة ، فى كل أنحاء العالم ، خلال العشرين عاما الماضية ، كممثل ومخرج ، معا . وقد دار بينى وبينه حوار طويل استغرق اكثر من ساعة ، عن فهمه للسينما وعن القضايا الأساسية التى تلح على وجدانه وعلى السينما السوفينية المعاصرة وانقل هنا ملخص ما دار بينى وبين يوندراشوك طوال ساعة :

● بدأت حياتى فى اوكرانيا ، حيث ولدت فى الريف سنة ١٩٢٠ ونشأت بين الفلاحين من أسرة بسيطة .

● اشتغلت لفترة غير قصيرة فى المسرح السوفيتى ، ولعبت أدوار ماياكوفسكى ، وشكسبير ، وتشيكوف وبوشكين ، وليرمنتوف ، على المسرح السوفيتى . مثلت على المسرح فى ٣٥ مسرحية من المسرح السوفيتى والأوروبى .

● أحب ادوارى الى قلبى فى السينما : الأب فى « مصير الانسان » وبطل « الخال فانيا » لتشيكوف و « عطيل » لشكسبير ..

● أزمة السينما ، اليوم ، أزمة فكر ، لا أزمة تكنيك . فالتكنيك ، يتبع الفكر ، وينبع أساسا من ذهنيات السينما .

● المشكلة الأساسية فى الفيلم .. هى ماذا يقدم ؟ وإلى أى يقول ؟ وكيف يقدم فكره وإلى نوعيات مختلفة بالشكل الأصيل البسيط ..

● أحب الممثلين الى قلبى فى العالم .. أنطونى كوين ، وجان مورو ، وميلينا ميركورى ، وايرين باباس ، وبيتر اوتول .

● أحدث أفلامى ، ستكون مستوحاة من مجموعة قصص حديثة كتبها شولوخوف على نهر الدون ، وأنوى تسميتها بـ « قصص من نهر الدون »

● أفضل خمسة أفلام رأيتها فى الفترة الأخيرة « الملك لير » ، و « لوتشيانو المحظوظ » ، و « دمار » و « الجريمة والعقاب » ،

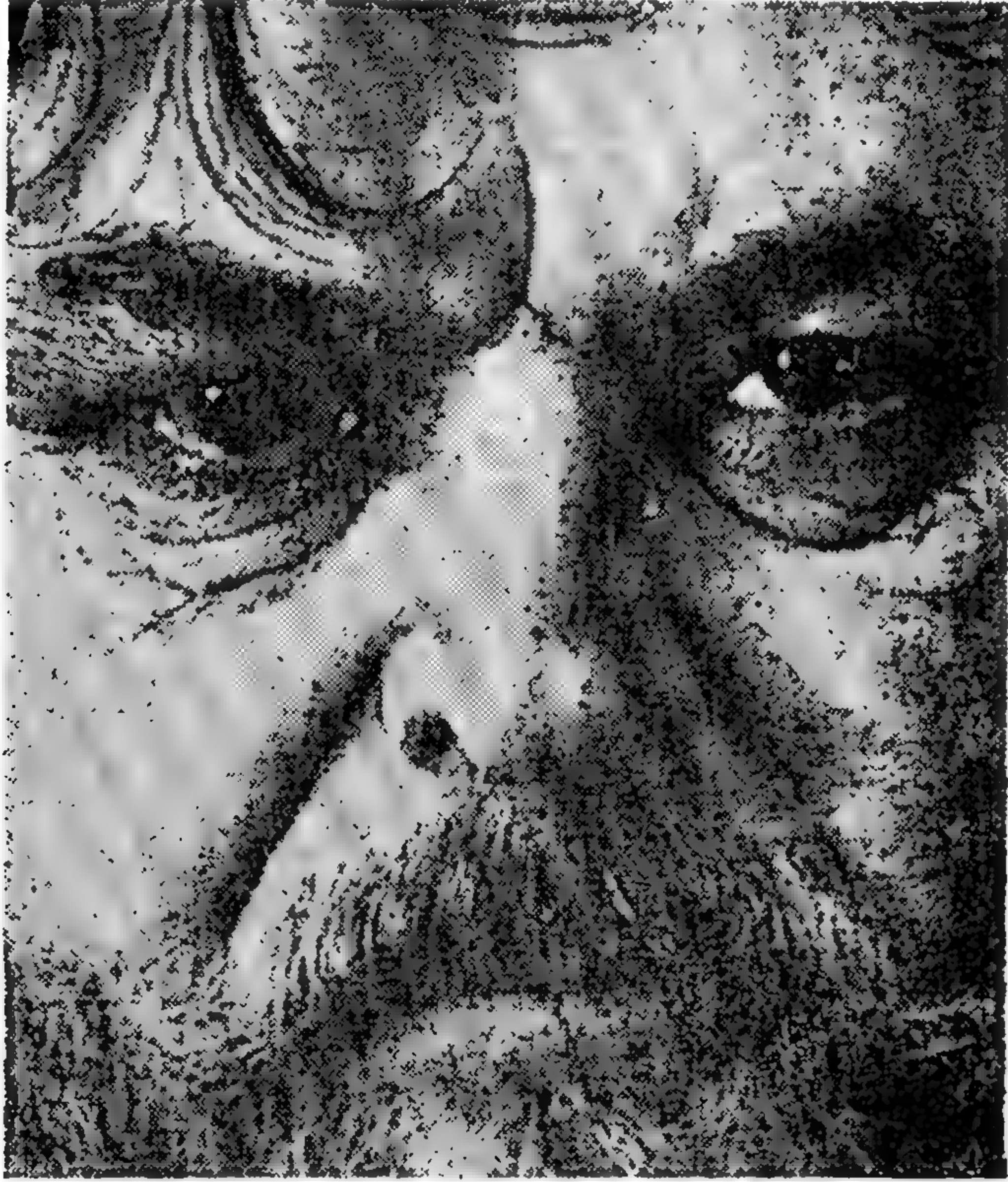
● أنا ضد أفلام الجنس ، لأنها لا ترى من الانسان غير عورته . تراه من الخارج فحسب .

● أحب الكتاب والأدباء الى قلبى .. من الروسيا شولوخوف .. ومن خارج الروسيا شتاينبك ، وميللر ..

● احب المخرجين الى قلبى .. كوزانتسيف، وايليا كازان، وبترودجيمى  
وانا لا احب صرخات الموجات الجديدة فى السينما ، لأنها صرخات فى  
فيلم من نحاس .

● الفيلم ليس ايها ما او ابهارا او فخفة . انما هو انعكاس اجتماعى  
وفكرى للانسان ، وافراز لحضارة انسانية تسير بالانسان الى الاكمل .  
فى تقديرى .. ان هوليود ، تحتضر ، وان العواصم الجديدة من افريقيا  
وآسيا واوروبا ، سرقت القفاز منها ..

● كم اتمنى ان ازور مصر . رايتها فى العديد من افلامكم ، وأنا اعتقد  
انها افضل بكثير . وهى قريبة من القلوب السوفيتية .. اعظم افلامكم  
التي رايتها ما يصور ارادة مصر ، ورائحة الارض .  
كم كان عظيما فيلم يوسف شاهين « الأرض » لأنه يعكس صلابة مصر  
من اجل الحق والحب .



● سيرجى بوندراشوك ، فى دور الاب .  
فيلم « مصر انسان » ●



حوار مع: جولدي هون

# انا هرة الصبار!



• جولدي هون مع مؤلف الكتاب ، وتوني  
كيرس ، ونور الشريف ، في مهرجان  
طهران ١٩٧٤ •

جولدى هون .. الممثلة الانجليزية الاصل التى اختطفها هوليوود ، وقدمتها فى مجموعة لا بأس بها من الأفلام ، كان فى مقدمتها فيلم « فتاة فى حشائى » مع بيتر سيلرز .. « مقاطعة شوجركين » الذى أنتجته مترو جولدوين ماير .. و « الخاطئة » .. ثم كان فيلمها الشهير الذى جذب اليها الشهرة والذى مثلته تحت عنوان « زهرة الصبار » أمام أنجريد برجمان ، ووالتر ماتو .. عن المسرحية الشهيرة التى تحمل نفس الاسم .. فى طهران .. كانت جولدى هون ، بجسدها الضئيل الحجم ، وانوثتها المفرطة ، وضحكتها المميزة العابثة ، تشد العيون والقلوب .. وفى تقديرى انها امرأة تعرف كيف تشد الرجال .. وتعرف كيف تسيطر على المواقف .. ورغم أنها انجليزية المولد ، إلا انها تبدو شرقية المعشر ، دافئة الطباع ، ساخنة كامرأة الى أبعد الحدود ..

● قالت جولدى هون :

— السينما فى نظرى هى الحياة ، كل الحياة . صورة صادقة لكل ما يدور فى الواقع ، وينبغى أن تكون كذلك وعن الاداء الدرامى ، قالت :

— الطبيعى يعجبني ، البسيط الذى يعطى العمق من خلال عفونته .. اما ما هو مفتعل فيعطى نوعا من الزيف .. ولا أومن به أبدا ، بالاداء المسرحى اما ما هو مفتعل فيعطى نوعا من الزيف .. ولا أومن بالاداء المسرحى الذى يتسأل الى الشاشة !..

● وعن أحب أدوارها فى السينما وأحدثها قالت :

— دورى فى فيلم « مقاطعة شوجركين » ، الذى أنتجته مترو جولدوين ماير ، أخيرا ، وأمثل فيه دورا يميل الى العبثية من خلال اختطاف عربية شرطة نجدة مع صديق لى . هذا الدور رغم عبثيته يمسد واقعيا مائة فى المائة ، فهو انعكاس عن حضارة العنف فى المجتمع الاوروبى ، ورغم وجود مجتمع الوفرة وانتشاره إلا أن الفرد يحن الى أن يفعل كل ما من شأنه أن يحطم سياج هذه الحضارة لاجسامه ولاحتياجه للمتطلبات الحسية والعاطفية المفقودة ..

● وعن أحب الأفلام التى رأتها أخيرا ، قالت :

— فيلم كلود ليلوش « المغامرة هى المغامرة !! » ، فيلم دسسيكا





• جولى هون .. بطلة « زهرة الصبار »  
و « فتاة فى حبائى » ، و « مقاطعة  
شوجركين » •



« الرحلة !! » ، فيلم برجمان « همسات وصرخات !! » ، فيلم بيكنياه  
« ذئاب من قش » ..

● وعن أحب المخرجين قالت :

– انتونيوتي ، ليلوش ، بولانسكي ،

● وعن أحب الممثلات ، قالت :

– جان مورو ، صوفيا لورين

● وعن أحب الممثلين ، قالت :

– ماستورياني ، وانطوني كوين ، وجريجوري بيك ، ويثر أو تول .

● وعن فيلم أريد حلا !! الذي رآته في المهرجان ، وأعجبت به ، قالت :

– يشدني حقيقة أداء الصديقة فاتن حمامة ، فهي تعرف كيف تصل





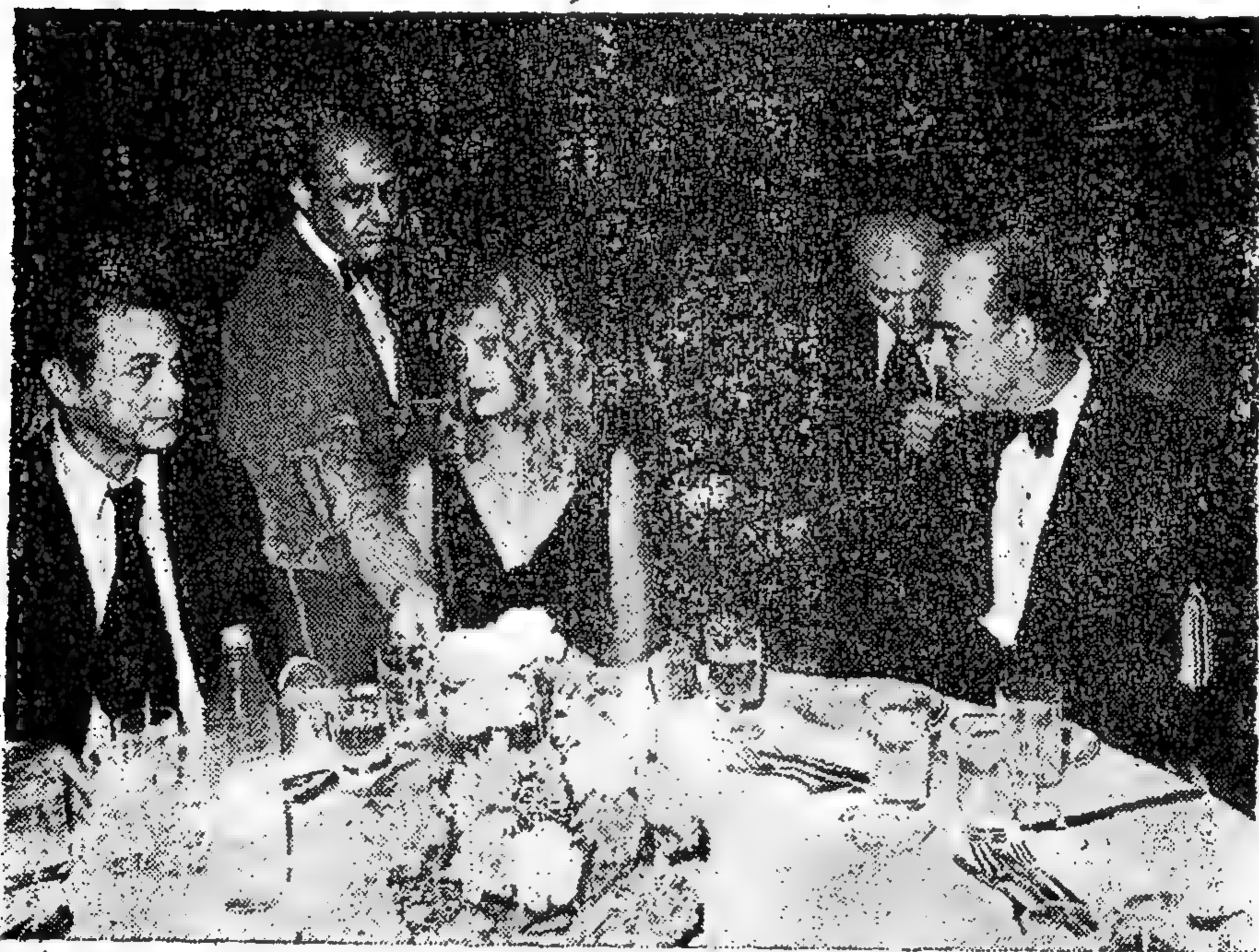
الى المشاهد بأدائها البسيط الواعى ، وهى تقدم فى هذا الفيلم دورا عظيما .

واختتمت جولدى هون حوارها ، بقولها :

— مهرجان طهران من المهرجانات الناجحة حقا ، الذى يقدم مجموعة من الافلام المتنوعة ، هذا الى جانب انه يعقد العلاقة القوية المتنوعة بين العديد من الفنانين ..

وقالت أيضا :

— أتمنى لو اننى لو سافرت الى مصر ، ومثلت فيها فيلما مشتركا .. هذا يروق لى ، حقا . . اذا ما وجدت دورا طيبا يتلاءم معى على الشاشة .



• جولدى هون وتونى كيرس على مائدة  
وزير الثقافة الايرانى مهرداد بهلى . . فى  
مهرجان طهران السينمائى الدولى •

حوار مع الأميرة ايرافرستنبورج

.. والأميرة تعشق الكاميرا ! ..





فى نفس الوقت الذى تلهث فيه الكاميرا وراء الاميرات والملكات .. ومن فى مستواهن ، تلهث الاميرات وراء الكاميرا . ولكن الاسباب مختلفة ..

فرجال السينما يبحثون - دائما - عن الوجود الجديدة . وهذه ضرورة يفرضها التطور واتساع نطاق العمل السينمائى . ولكن مشكلة الوجه الجديد هو ، انه مجهول بالنسبة للمتفرج .

اى انه « صفر » بالنسبة للشباك . لذلك فمكاتب الدعاية تتولى جذب الاهتمام الى الاسماء الجديدة ، عن طريق الدعاية المنتظمة او الفضائح او ابتكار الحكايات ..

ولكن رجال السينما أدركوا ، انهم من الممكن ان يضربوا عصفورين بحجر واحد ، او انهم اجتذبوا اليهم من لهن أسماء لامعة بالفعل . نرى هذا من اهتمام المنتجين بمقدمة برامج تليفزيونية مثلا .. فهى مشهورة فعلا ، ووجه جديد بالنسبة للسينما فى نفس الوقت . اى انها ستحقق الهدف من اجتذاب وجود جديدة .. فى نفس الوقت ستوفر ميزانية دعاية ضخمة . لهذا السبب تجرى الكاميرا وراء الاميرات ..

والاميرات .. بدورهن يجرين وراء الكاميرا .. بعد ان اصبح للسينما اغراءها الشديد ، باتساع نطاقها اتساعا لم يكن يحلم به أحد .. واصبحت ثدى من الشهرة والاموال ما لا تدره الامارة .. خاصة بعد ان اصبحت الامارة ومنذ انهيار عشرات العروش مع الحرب العالمية الثانية ، شيئا لا يضمن كثيرا من المجد ..

وقد صدر اخيرا فى اوربا كتاب بعنوان : « اميرات اوربا » ، طبع بخمس لغات ، افرد جزءا من صفحاته للاميرات اللواتى يلهثن وراء الكاميرا .. ويحصى أكثر من عشرين اميرة ، دخلن المجال السينمائى . فاذا عرفنا ان الكتاب لم يغط كل الاميرات .. عرفنا ان الامر قد وصل الى ان يكون ظاهرة ..

واشهر الاميرات اللواتى دخلن السينما هى الامبراطورة السابقة ثريا ، التى استطاعت هوليوود اقناعها بان تمثل فى السينما ، واظهرتها فى فيلم : « ٣ وجوه لامرأة » .. وقال بعض النقاد ، ان ثريا فشلت فى ان تكون امبراطورة .. وفشلت ايضا - فى ان تكون ممثلة !

لكن رغم هذا الرأى ، فقد لقي الفيلم بعض النجاح .. فالناس يذهبون ليروا كيف « تمثل » جلالة الامبراطورة !

وكانت ثريا .. قد تقاضت نظير فيلمها الاول نصف مليون جنيهه . .  
واستطاعت هوليوود اقناعها ، بتمثيل فيلمين آخرين .

وهناك الأميرة « ايرا فرستنبرج » ابنة ملكة السويد ، التي عكست  
حكايات الاميرات في السينما . فمن العادى ، ان تدخل الأميرة السينما ،  
ثم تحب ممثلا .. ولكن « ايرا » دخلت السينما ، لأنها أحبت الممثل :  
باتريك أونيل ، الذى تقاسم معها البطولة في فيلم : بلا منافس - الذى عرض  
منذ سنوات قلائل .. وهو الذى مهد لها الطريق الى السينما .

وقد راقى ( ايرا ) للمنتج دى لورنتس حتى انه تعاقد معها على ثلاثة  
افلام جديدة ..

وقد تخرجت « ايرا » من معهد الدراما واكاديمية الفنون الدرامية  
بفيينا ..

وجريس كيلي .. هى نموذج لعكس القاعدة - ايضا .. فالاميرات  
يذهبن الى السينما .. اما جريس كيلي ، فقد هربت من السينما ، لكي  
تصبح أميرة لوناكو .. وتعيش بعيدا عن الفن خمسة أعوام وتنجب اطفالا .  
لكن يبدو أن اغراء السينما لا يقاوم .. لذلك عادت الى هوليوود !

والأميرة النمساوية « لويز بارندباخ » تمثل حاليا فيلم : « مجرد  
مغامرة » ..

وابنة سفير سنغافورة في الولايات المتحدة ، مثلت دورا في : المدمرة  
الصفراء أمام كانديس برجن ، وستيف ماكوين .. والذى اقنعها بالوقوف  
أمام الكاميرا « روبرت وايز » - الذى أخرج قصة الحى القريبى ، وصوت  
الموسيقى « والنجمة ..

والمنتج داريل زانوك ، يقوم الان بمغامرة جريئة .. هى محاولة اقناع  
أميرة جان - التى تنتمى الى أسرة الملكة اليزابيث ..

وهناك محاولة أخرى لجذب الأميرة تاكو من بلاط الامبراطورية اليابانية  
لتمثيل ! ..

والملكة السابقة فريدة ، تعرضت لاغراء بعض المنتجين في لبنان ، لتمثل  
وهم يخاولون اقناعها ، بأن التمثيل لا يختلف كثيرا عن الرسم الذى تمارسه  
في استديو يطل على البحر في بيروت ..

والزواج بين الكاميرا والاميرات يبدو انه لن ينتهى .. فالسفارة احد



معالم هذا الزواج .. ستجد الاميرات ما يملأ فراغهن .. وستجد الكاميرا

وقد التقيت بالأميرة ايرا فرستنبورج في طهران في عام ١٩٧٤ ، اثناء مهرجان السينما ، وجرى بيننا الحديث ، وأحسست أنها أجمل بكثير من الشاشة ، فكما يبدو أن الكاميرا لم تقو على اظهار كل مفااتها . وايرا ، محدثة بارعة ، تتميز بالذكاء ، والحضور الاجتماعي ، ودقة الملاحظة ، وملاحظها

أتمنى أن اكون قد وفقت في هذه الدراسة التي أخذت منى جهدا ليس مشرقة على الدوام ، وهي تقيم في ايطاليا ، الآن ، وتستعد للانتاج مع بعض الأصدقاء المنتجين في ايطاليا ، وهي لا تلهث وراء العادي من الأفلام ، بل تبحث عن عمل متميز من خلاله توافق على الوقوف أمام الكاميرا ...





## الفصل الخامس عشر



### الكلمات الأخيرة في حديقة حب إيرانية

« ان السينما هي مرآة الواقع ، وهذه المرآة لا بد  
أن تعكس داخل الانسان اكثر مما تعكس خارجه  
ان السينما هي ان توظف كل تراث الفنون من  
أجل ميلاد صورة خلاقة تعبر عن الانسان الحديث ،  
في بحثه ، في وجوده ، في محاولته للوصول الى عوالم  
أفضل »

بيير باولو بازوليني





● كان مهرجان طهران السينمائي الدولي الأخير ، نافذة حقيقية ، أطلنا منها على شتى الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية في السينما المعاصرة . حيث عرض خلال مهرجان طهران بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٧٤ ، قرابة ما يزيد عن ٥٠٠ فيلما روائيا وتسجيليا وقد روعي في مجموعة هذه الأفلام أن تكون تمثيلا حقيقيا لمختلف الاتجاهات المعاصرة في السينما . . وقد استقبل المهرجان مجموعة كبيرة من الفنانين والفنانات والكتاب والنقاد من أكثر من ٥٠ دولة : شاركوا في اشاعة جو عام من الفكر والدراسة والنقد والجدل حول تطورات لغة السينما الحديثة . . وخلال الفصول السابقة من الكتاب ، حاولنا ان نفطى بالدراسة والنقد والتحليل رؤيتنا لمختلف الظواهر التي برزت في المهرجان . . وفي خاتمة هذه السلسلة من المقالات ، نتوقف عند بعض النقاط العامة التي نجد انها تمثل مظاهر عامة لمهرجان طهران الأخير ، وفي نفس الوقت نعرض لوجهة نظرنا التي من المفروض أن نطرحها كنوع من الدرس الذي نأخذه من هذا المجتمع الفني الكبير ، حيث أن مصر تفكر في الوقت الحالي في اقامة أول مهرجان سينمائي دولي لها . فاذا كانت ايران تحرص على اقامة مهرجانها السينمائي وتدعو له مختلف كبار الشخصيات الفنية والفكرية ، ليكون هذا « التجمع » الثقافي والفني الكبير فرصة لاشاعة الفكر السينمائي المعاصر في نفس الدقت الذي يكون فيه فرصة لرؤية ايران نفسها أين تقف وكيف تتطور والى أين تسير في ركب الحضارة والتقدم . . فان مصر ، أيضا ، لا بد أن تكون حريصة على الاقدام على نفس الشيء ، خاصة وأن موقعها الفكري والجغرافي يتيح لها ان تتقدم من هذا المنطلق . .

وفي البداية نقف عند بعض المظاهر العامة الجوهرية التي ميزت المهرجان الأخير :

● أولا : معظم الأفلام التي عرضت في المهرجان ، كانت تهتم اهتماما أساسيا بـ « داخل الانسان » ! ( أزمته ) على المستوى العاطفي والمصيري فلم تعد الموضوعات العامة التي سادت في السنوات الماضية هي الشغل الشاغل للسينما . انتقل الفيلم من لغة التسلية والمتعة الاجتماعية الى دائرة الفكر الراجي ، وأصبح الموضوع الملح لدى السينمائي العالمي هو « داخل الانسان » ، حتى الموضوعات السياسية والفكرية ، لم تعد تطرح الا من خلال مرورها بداخل الانسان نفسه . . وعلى سبيل المثال فيلم « المطهر » لمايكن ميشك - المخرج السويدي ، فقضية المصير وأزمة المثقف ، تطرح من خلال داخل الانسان نفسه ، ومن خلال لحظات الذويع التي يجيها في قمة الأزمة ، ولديه يختلط جحيم دانتم بجحيم العلاقات



• لقطة من الأفلام اليونانية والإسبانية التي عرضت في مهرجان طهران ١٩٧٤ ، ونحس فيها بمحاولة هذه الأفلام في الاقتراب من المشاكل العاطفية المسلحة على الإنسان •





والضغوط التي تعرض طريق مطامحه وأحلامه وأمانيه . كذلك فيلم ( حارس الليل ) للمخرجة الإيطالية ليليانا كافاني . تمتزج فيه سادية الجنس وماسوشيزم الحواس والعواطف بعنف وقهر العلاقات النازية ، قبارود المدافع النارية وفوهات البنادق لا تنطلق خارجنا ولا تكون سببا في موتنا فحسب ، بقدر ما تصيبنا في الصميم بالرماد والسقوط والشذوذ !

● ثانيا : الجنس والعنف ، الموضوعان الأساسيان اللذان يميزان معظم أفلام المهرجان الأخير . ولكن الجنس الذي رأيناه لم يكن جنسا من أجل الجنس ، بقدر ما كان له تبريره وضرورته الفنية والفكرية . كذلك العنف ، أيضا لم يكن عنفا من أجل العنف ، إنما كان عنفا لتعرية موقف أو حالة أو واقع برمته . فاستخدام الجنس في « حارس الليل » له ضرورته الهامة ، لان ليليانا كافاني ، تريد ان ترتبط وتقابل بين سادية العواطف وقهر وسقوط النازية فكريا وماديا واجتماعيا . كذلك ، العنف ، يبدو ضروريا وملحا ، في فيلم ابسن كارلسن السويدي « ١٩ زهرة حمراء » لأن القتل هنا له مبعثه العاطفي والحسي والنفسي ، فالرجل الذي قتل ١٩ ضحية ، يريد أن ينتقم لحبه الضائع ، وهو يريد أن يعلن رأيه بصراحة في العنف برفضه للاستسلام والقدرية .. والعري في « خطوات الذئب » له أيضا مبرراته ، لأنه يجعلنا تقترب أكثر من عدمية الحياة وموقف ماريا التي ترى الخلاص من أزمته في الانتحار .. بينما في « وسط العالم » ، نجد استخدام الجنس ضروريا ، لأن الجنس هنا يكاد أن يكون انفاس الأرض وصوتها الطبيعي ، اذا توقف شل داخل الانسان وأصبح عاجزا عن ممارسة أحلامه ومطامحه وأمانيه .. وفي فيلم المخرج الأمريكي جون فرانكهايمر « المستحيل » ، نجد استخدام الجنس يبدو طبيعيا وتلقائيا ، لأنه في إطار الفيلم يمثل التفسير الحقيقي لمطالبات الواقع .. وفي الفيلم الأرجنتيني « فتاة تدعى ماري » يرتبط الجنس بتكوين الفتاة بيولوجيا وحسسيا وفكريا ، فالتغريب في عذرية ماري ، يعنى بالنسبة لها ان الكنيسة أصبحت في دائرة الظل ، وانها تنازلت عن وجودها الطاهر ، وماري تحاول أن تتخلص من صراعها هذا بالقتل ، وهي تقتل حبيبها لأنه قتل فيها البراءة والنقاء والطهر ، وهي تبقر بطنه بسكين وهي ترتدي ثياب العرس لتقابل بين لحظة الحس الملهبة داخلها والرغبة في الخلاص بالعودة الى الصبا والتبتل .. أما في الفيلم الهولندي « الاسرة » الذي أخرجه لودفيك دي يوير ، ومثلته فيلكا فان اميلروي ، فالجنس والعنف لهما الضرورة الطبيعية



• مهرداد بهلبيته .. وزير الثقافة والفنون  
الایرانية مع الممثل العالمي تونی کیرتس في  
مهرجان طهران السينمائي الدولي •



لان طابع العلاقات الحسية والعاطفية وداخل الانسان يحتاجهما كطلب طبيعى وعفوى ، فالأزمة هنا ، أساسا أزمة داخل الانسان فى مقابلته لمتناقضات الواقع الحادة .

● ثالثا : الشكل الفنى المستحدث من خلال الموضوع العصرى المعروض ، هو الذى لاحظته على معظم الأفلام الجيدة التى رأيتها سواء داخل المسابقة ، أو فى أفلام مهرجان المهرجانات أو حتى فى أفلام السوق العامة . وقد أحسست ان « موضة » الجرى وراء الاتجاهات الزاعقة لم يعد لها وجود ، معظم الأفلام تستلهم أطرها وأشكالها الفنية من خلال الاحساس بايقاع لغة السينما الانسانية وتختار قوالها التى تصلح لطرح موضوعاتها الانسانية فى يسر دونما تعقيد وتبعد من الاغراق الى متاهات الفورماليزم التى ميزت الكثير الكثير من أفلام المهرجانات فى الستينات ..

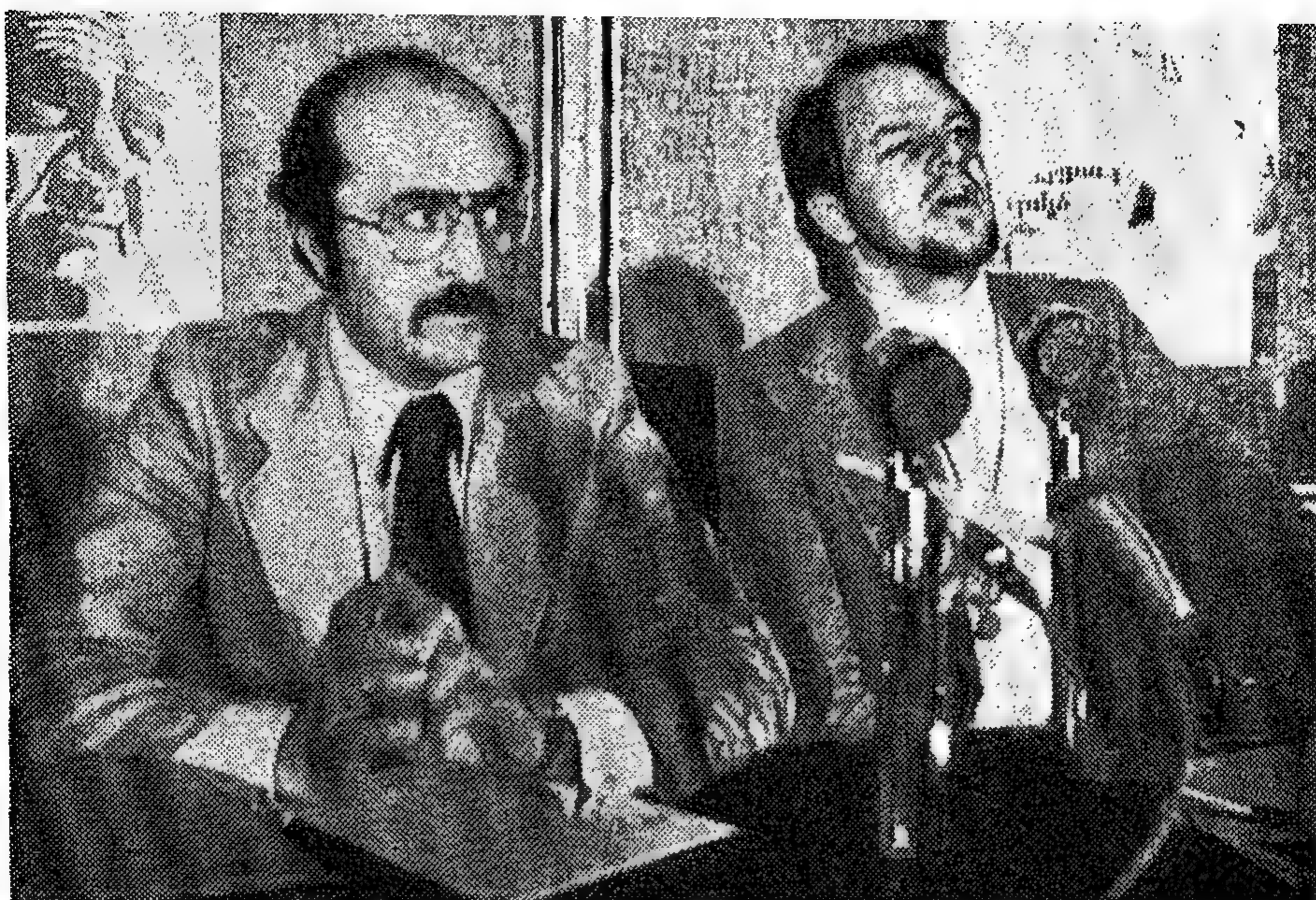
● رابعا : انقسمت الأفلام الجيدة التى رأيتها فى المهرجان الى ثلاث نوعيات ، أرشح خلالها افضل الأفلام الحديثة ، ولا أتقيد فى هذا التقسيم بتقسيم الأفلام التى كانت داخل المسابقة أو خارجها ..

● أولا .. مجموعة أولى ، تمثل الأفلام الممتازة « فكرا - وتكنيكا » ، على أساس انها تقدم جديدا واطافة فى استخدامات مفردات اللغة السينمائية المعاصرة ، وفى هذه المجموعة أضع هذه الأفلام : اماركورد « ايطالى . اخراج : فيديريكو فيليني » ، حارس الليل « ايطالى . اخراج : ليليانا كافانى » ، المطهر « دانماركى . اخراج : مايكل ميشك » الرحلة « ايطالى اخراج : فيتوريو دى سيكا » ، الأسرة « هولندى . اخراج : لودفيك دى بوير » مأساة الحرية « فرنسى . اخراج : لويس بونيل »

● ثانيا : مجموعة ثانية ، أضع فيها أفلاما أخرى تلى المجموعة السابقة ، وفيها أضع هذه الأفلام : فتاة تدعى ميرى « ارجنتينى . اخراج : دانييل تيناير » ، خطوات اللئب « أمريكى . اخراج : فريد هاينز » . مالر « انجليزى . اخراج : كين رسل » ، انجلي « اسباني اخراج : كارلوس ساورا » .

● ثالثا : مجموعة ثالثة : أضع فيها أفلاما جيدة أخرى ، تأتى فى مرحلة تالية بعد الأفلام السابقة وأضع فيها هذه الأفلام : البحيرة « فرنسى اخراج : روبرت بريسون » ، الحب المر « فرنسى . اخراج : فلوريستانو فانسينى » ، زاردوت « انجليزى . اخراج : جون بورمان » ، جوجرنوت « انجليزى . اخراج : ريتشارد ليستر . فنست . فرانسوا . بول . والآخرين » فرنسى . اخراج : كلود سونيه » ، الغريب والضباب « ايرانى . اخراج : باهرام بيداي » ، ب . لا بد ان يموت « اسباني . اخراج : جوزيه لويس





• منتج الفيلم السويدي  
«المظهر»، يتحدث عن سينما الشمال  
• والفيلم المعاصر في مهرجان طهران  
• ١٩٧٤



• توني كيرتس • نجم  
مهرجان طهران السينمائي  
الدولي لعام ١٩٧٤ •



براو « ، الغزال » ايراني . اخراج : مسعود كيماوي « ، الأرض خطيئتنا الكبرى » كندی . اخراج : رواني موليرج .

● رابعا : أكد العديد من الدول وجوده داخل المهرجان ، عن طريق الأفلام الجيدة التي قدمتها . وفي مقدمة هذه الدول مصر « وعرض في طهران خمسة أفلام ، كان في مقدمتها : أريد حلا » اخراج : سعيد مرزوق . المومياء » اخراج : شادي عبد السلام « . كما برزت الهند بفيلم ساتيا جنتراي ، واليابان بفيلم أكيرا كيرساوا ، وايران بأفلامها الجيدة الحديثة « تانجازير - الغزال - الرجل والضباب » .

● وقد اشاع ضيوف المهرجان من الفنانين والفنانات والنقاد والكتاب جوا فكريا علميا فتح حوارا طويلا في الجدل حول لغة السينما المعاصرة من خلال المؤتمرات الصحفية والندوات التي عقدت

.. وكان في مقدمة هؤلاء الفنانين والفنانات والنقاد : الان روب جرييه ، الفنان الفرنسي الشهير ، الذي ارتبط اسمه بأفلام الموجة الجديدة . . توني كيرتس ، الممثل الأمريكي الذي راجت أفلامه في كل أنحاء العالم لوسامته وخفة ظله . . بيتر سيلرز ، الكوميدي الشهير الذي تتسم أفلامه برائحة خاصة ويتميز أداؤه بقدرات واضحة ، الا ان سيلرز لم يستمر طويلا في المهرجان ، غادره بعد ٢٤ ساعة ، وهو في قمة حزنه ، فقد انتظر في مطار طهران عند وصوله أكثر من ساعة مما أحزنه ، وجعله في قمة انفعاله واضطرابه وهو الممثل الذي يضحك العالم ، وقد همس بيتر سيلرز في اذني ليلة المهرجان الاولى : « سأترك المهرجان ، لانني حزين ، لم أعود على الانتظار طويلا ، وهذا ليس موقفا ضد أحد بقدر ما هو محافظة على كرامة سيلرز ! » .

أما جيراالدين شابلي ، التي أتت الى المهرجان في اليوم الرابع مع صديق حياتها ووالد طفلها الذي ربما قد وضعتة وأنا اكتب هذه السطور ، فقد قالت لي جيراالدين :

« جئت لأرى طهران ، رغم ان ليس لي في المهرجان أي فيلم . وانتهازتها فرصة لأن كارلوس ساورا ، حبي ، له فيلم خارج المسابقة هو فيلم « انجليكا » . . وقد عملت مع ساورا أكثر من فيلم بينما « أنا والذئب » ، « انجليكا » . . وقد عملت مع ساورا أكثر من فيلم بينما « أنا والذئب » ، ولن أمثل أو أقف أمام الكاميرا بسبب ظروف الصحية قبل خمسة أشهر » .

وجيرالدين شابلي ، التي بدأت حياتها في فرنسا كراقصة باليه ، ثم مثلت عددا من الأفلام التي استطاعت أن تنال نجاحا كبيرا في مقدمتها : دكتور يزفاجو مع عمر الشريف ، وقد قالت لى جيرالدين شابلي ، ان فيلمها القادم سيكون بعنوان « في مذكراتي الخاصة » مع مخرج اسباني شاب يخرج اول افلامه هو « براسد » ..

وبين ضيوف المهرجان : أيضا ، كانت ايرا فرستنبورج ، الأميرة السويدية التي اختطتها هوليوود .. وهوريست بوكهلز ، الممثل الألماني ، الذي اشتهر بفيلمه « غراميات فاني » ، وعرض له في ايران خارج المسابقة فيلم « القتل » ، وقد رافقت ميرفت امين هوريست بوكهلز ، طوان أيام المهرجان ، انذى حضر فيلمها « الاخوة الأعداء » في صالة السوق ، رغم انشغاله الشديد .. واتفق على ان تلعب بطولة فيلم جديد معه خلال عام ١٩٧٥ ، كما اتفقت ميرفت مع بهروز وثوقى - الممثل الايراني الشهير والمنتج عباسى - الايراني ، على أن تلعب بطولة فيلم مصر - ايراني مشترك ..

وكانت جينا لولو بريجيذا ، نجمة المهرجان ، من أنشط الممثلات . وهى تحتفظ بجمالها ونأوثتها ورشاقتها برغم انها تخطت الأربعين بسنوات .. كما كان بين الضيوف أيضا : بيتر جريفس ، كلود سوتيه ، ابسن كارلسون ، الدر شانجلايا ، ماموليان وبللر . فيلكافان اميلروى .. ومن مصر ، كانت فائق حمامة . خير سفير لنا . فهى ممثلة معروفة دوليا . ولها صداقات في لندن وباريس ونيويورك ونيودلهى وطوكو . وقد شد أداؤها الجيد في فيلم « أريد حلا » . جمهور المهرجان ، ومنحتها الشهبانو فرج بهلوى دبلوم تقدير لأدائها المتميز ولعرضها لمشكلة المرأة الشرقية في اجادة واضحة .. وقد اتفقت مديحة كامل على أكثر من فيلم خلال تواجدها في المهرجان ، وبين هذه الأفلام فيلم مع ايران وآخر مع المانيا الغربية .. أما سهير المرشدى فقد برزت بيزها الشرقى ، وفي « البازر » عرض لها فيلم تاكفور انطونيان « يارب توبة » الذى اشترك في بطولته نور الشريف ، وأخرجه على رضا .. كما اتفقت ماجدة الخطيب على عدة مشروعات مشتركة بين مصر وايران .. وكان بين فنائنا الذين حضروا المهرجان ، أيضا : حسام الدين مصطفى ، وحسن يوسف ، وسعيد مرزوق ، وصالح ذو الفقار ..

وفي نهاية هذا الفصل ، الذى يعتبر خاتمة هذا الكتاب ، اتمنى أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة التى أخذت منى جهدا ليس بالقليل .. وفى تقديرى ان أى مهرجان من المهرجانات السينمائية ليس



واجهة فحسب لتقدم البلد الذي يقام فيه المهرجان فحسب بل انه انعكاس  
لصورة العصر بشكل عام من خلال الأفلام المتنوعة التي تعرض .. وانه لأمر  
عسير أن تتبع كل دقائق المهرجان السينمائي ، وبالذات ، مهرجان طهران  
السينمائي الدولي الذي بدأ مع عام ١٩٧٢ ، إذ قد عرض خلال الثلاث  
سنوات الماضية في هذا المهرجان والحديث عن .. فيلما ، وتحليل هذه  
الأفلام ونقدها ، والحديث عن كل تفاصيل المهرجان ، أمر شاق .. لكن  
حاولت في هذه الدراسة أن أقدم رؤية عن قرب لمهرجان استطاع أن يؤكد  
نجاحه وتفوقه ، وهذا ان عكس فهو يعكس تقدم وازدهار ايران التي يقف  
شعبها على أرض حضارية عمرها أكثر من ثلاثة آلاف سنة ...





## فهرست

صفحة

- مقدمة . . . مزيدا من التعاون بين مصر وايران ، في مجال الثقافة والفنون ..... ٥
- بقلم : يوسف السباعي ..... ٥
- هذا الكتاب : ثمرة انفتاح العلاقات بين مصر وايران ..... ٧
- بقلم : خسرو خسرواني ..... ٧
- مدخل الى ثقافة الصورة المعاصرة من نافذة ايران ..... ٩
- بقلم : عبد المنعم صبحي ..... ٩
- الفصل الاول : الجديد في مهرجان طهران السينمائي ..... ٣٢
- الفصل الثاني : الفيلم الفرنسي الى أين ؟ ..... ٧٧
- الفصل الثالث : الواقعية الايطالية المعاصرة : الخلاص بالحب والدم والعنف ..... ٩٥
- الفصل الرابع : طائر الكاميرا القادم من الشمال ..... ١٢٥
- الفصل الخامس : ماذا يلح على الوجدان السينمائي السوفيتي ..... ١٧٧
- الفصل السادس : الى أين يسير الفيلم الايراني ..... ١٩٣
- الفصل السابع : عاصمة السينما الأمريكية تلعب لعبة الموجة الجديدة ..... ٢٢٥
- الفصل الثامن : نبض الحب في قنينات معتقة . . . ورماد العصر في زجاجات محطمة ..... ٣١١
- الفصل التاسع : أفريقيا تبحث عن الكاميرا ، والكاميرا تبحث عن أفريقيينا ..... ٣٢٩
- الفصل العاشر : السينما المصرية في مهرجانات العالم ..... ٣٥٩
- الفصل الحادي عشر : الأرض والحب والدموع في الفيلم التركي ..... ٥٣٣
- الفصل الثاني عشر : أربعة مخرجين من استراليا يفسرون آراء فرويد في الحب ..... ٥٤٥
- الفصل الثالث عشر : سينما ٧٥ : وعواضم الكاميرا الى أين ؟ ..... ٥٥٣
- الفصل الرابع عشر : حواريات في مهرجان طهران ..... ٥٩٩
- الفصل الخامس عشر : الكلمات الأخيرة في حديقة حب ايرانية ..... ٦٥٥











(دراسة نقدية من خلال مهرجانات  
السينما العالمية في طهران)